


PQ4419
.E7A83



Digitized by the Internet Archive
in 2014

LA ESCATOLOGIA MUSULMANA
EN LA DIVINA COMEDIA

SEGUIDA DE LA

HISTORIA Y CRÍTICA DE UNA POLÉMICA

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
ESCUELAS DE ESTUDIOS ÁRABES DE MADRID Y GRANADA

MIGUEL VASIN, PALACIOS
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

LA ESCATOLOGIA MUSULMANA EN LA DIVINA COMEDIA

SEGUIDA DE LA
HISTORIA Y CRÍTICA DE UNA POLÉMICA

SEGUNDA EDICIÓN

MADRID-GRANADA, 1943





ES PROPIEDAD — PRINTED IN SPAIN

Imprenta de la Viuda de Estanislao Maestre. Pozas, 14. Teléfono 15620. — Madrid.

ADVERTENCIA EDITORIAL

Las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada se honran insertando en sus ediciones esta reimpresión de la famosa obra de don Miguel Asín Palacios, La escatología musulmana en la Divina Comedia. Con ella, no sólo responden a las apremiantes demandas del mercado editorial, que solicita continuamente el libro, hace mucho tiempo agotado, sino que, además, dan realidad a uno de los puntos del proyectado homenaje al glorioso maestro de los arabistas españoles, que, habiendo debido sufrir aplazamiento en la fecha prevista (1941, año de su jubilación universitaria) por las actuales circunstancias internacionales, queda definitivamente fijado para 1945, con ocasión de su LXXV aniversario.

La escatología musulmana en la Divina Comedia es una de las pocas obras maestras indiscutibles en la erudición europea de lo que va de siglo. Lo es por su tema universal, en los dos campos (arabista y romanista), cuya audaz conjunción se propone; por la forma magistral con que dicho tema ha sido en ella elaborado, y porque en sus páginas culmina, además, con insuperable brillantez toda una serie de trabajos que la escuela de arabistas españoles, desde los tiempos de Ribera, viene dedicando al estudio de las relaciones entre el Islam y la Cristiandad occidental, señalando el apogeo de un método que se ha abierto seguro paso a través de una selva virgen llena de perezosos silencios y de tercas incom-

preensiones. Lo es, finalmente, por la inusitada celebridad, mezcla de apoteosis, de curiosidad y de escándalo, que la tesis del sabio español ha adquirido en los medios investigadores, universitarios y simplemente cultos del mundo entero.

No es ésta la ocasión de analizar por lo menudo estas afirmaciones. La escatología musulmana en la Divina Comedia no ha entrado aún en la historia de la ciencia: es todavía ciencia palpitante. Para que el lector se dé cuenta de la importancia del libro, no tiene más que recorrer con atención las páginas que siguen. Y para que pueda formarse una idea de la resonancia que ha despertado, se reedita también a continuación la Historia y crítica de una polémica, trabajo que rebasa con mucho su propósito informativo, y que perdurará como ejemplo de mesuradas y serenas controversias científicas, sin contar el valor teórico que presenta en orden a las cuestiones de metodología relacionadas con estos delicadísimos temas de literatura comparada.

La reedición de los mencionados textos ofrecía el natural problema de si era o no conveniente ponerlos al día. Son bien sabidas las dislocaciones y desproporciones que este tipo de modernización origina en obras concebidas con un plan estricto y con un apretado propósito de arte. De otro lado, la fecha relativamente moderna del libro (1919) y la índole de las materias tratadas en él hacen que sean muy pocos los pasajes susceptibles de modificación en vista de estudios posteriores. Por estas razones se ha optado por conservar íntegro el texto original con algún levísimo e insignificante retoque, y sin más alteración de bulto que la adopción, para la transcripción de los nombres y palabras árabes, del sistema, muy vecino al internacional de uso corriente, empleado por nuestras Escuelas en sus publicaciones desde 1932. Parecía, en cambio, conveniente, por motivos obvios, continuar hasta la actualidad la Historia y crítica de una polémica, y por ello hemos rogado y obtenido del autor que adicionase su trabajo, poniéndolo al día.

Sólo nos queda aludir brevemente a la historia externa del libro y de su apéndice polémico.

La obra apareció en 1919, en forma de discurso leído por el autor en el acto de su recepción pública en la Real Academia Española, celebrado el día 26 de enero de dicho año, y acompañado del discurso de contestación leído en la misma solemnidad por don Julián Ribera Tarragó (Madrid, Imprenta de Estanislao Maestre, 1919, 404 pp. en 4^o mayor). Naturalmente, el autor sólo leyó en esa ocasión un breve extracto acomodado a la normal duración de las recepciones académicas, el cual fué publicado en la revista Raza Española (Madrid, enero 1919). Digamos, incidentalmente, que en esta edición hemos suprimido del exordio del Discurso, transformado en Introducción, cuanto no hacía relación al tema, así como la contestación de don Julián Ribera. En 1927, agotado ya el libro hacía mucho y no siendo factible entonces una nueva edición, el autor, a ruegos de la Editorial Voluntad, S. A., concedió permiso para la publicación de un breve resumen, hecho y prologado por Emilio García Gómez, que, bajo el título Dante y el Islam, apareció en Madrid 1927 («Colección de Manuales Hispania»).

La resonancia mundial del libro hizo que muchos editores y sabios extranjeros proyectaran traducirlo a sus respectivos idiomas. De todas estas versiones sólo ha llegado a aparecer una en inglés, debida a Harold Sunderland (que abrevió el texto ligeramente), patrocinada y prologada por el Duque de Alba y editada por John Murray (London 1926). Las demás fracasaron por variadas razones. De una italiana, emprendida en 1919 por Mons. Benedetto Neri y aceptada en principio por la editorial de Milán «Vita e Pensiero», se desistió en 1920, alegando el traductor la inseguridad política por que atravesaba Italia en aquella fecha, y el editor — más sinceramente — la hostilidad a la tesis española del ambiente italiano en vísperas del Centenario de Dan-

te (1921). De una alemana, proyectada en 1926 por la «Askanischer Verlag» de Berlín y encargada al profesor de la Universidad de Zúrich, Arnald Steiger, se hubo de desistir asimismo por razones ajenas a la voluntad del autor y a la del traductor. No llegó tampoco a término una versión árabe que solicitó hacer el erudito Abdul-Latif Tibawy, formado en la «American University of Beirut». Pero el suceso más lamentable fué el de una versión francesa realizada por el doctísimo profesor de la «École des langues orientales vivantes» de París, Antoine Cabaton; versión que había de publicarse con muchas adiciones del autor, copiosamente ilustrada, y ampliada, además, por Cabaton con un extenso estudio sobre las fuentes búdicas e indias del infierno musulmán. La informalidad del editor de París, Paul Geuthner, que, a pesar de anuncios, suscripciones y promesas oficiales, demoraba indefinidamente la impresión, obligaron a autor y traductor a exigirle la devolución del manuscrito, cuyo actual paradero se ignora, debido a las circunstancias que, España primero, y toda Europa después, atraviesan desde 1937.

Por lo que atañe al texto de la Historia y crítica de una polémica, consignemos que, el año 1924, apareció simultáneamente en las siguientes revistas europeas: *Il Giornale Dantesco*, de Florencia; *Revue de Littérature comparée*, de París; *Litteris de Lund* (Suecia), y *Boletín de la Real Academia Española*, de Madrid.

* * *

SUMARIO

ADVERTENCIA EDITORIAL.....	IX
LA ESCATOLOGÍA MUSULMANA EN LA DIVINA COMEDIA	1
(Indice en las pp. 457-468.)	
HISTORIA Y CRÍTICA DE UNA POLÉMICA.....	469
(Indice en la p. 611.)	

LA ESCATOLOGIA MUSULMANA
EN LA DIVINA COMEDIA

INTRODUCCIÓN

EN mi estudio sobre las doctrinas neoplatónicas y místicas del filósofo musulmán Ibn Masarra¹, había yo dejado entrever cómo, al infiltrarse éstas en la escolástica cristiana, fueron adoptadas, no sólo por los doctores de la escuela franciscana o pretomista, sino hasta por un filósofo-poeta de universal renombre, Dante Alighieri, a quien todos los críticos e historiadores calificaban de aristotélico y tomista². Y enumerando allí, aunque rápidamente, los motivos fundamentales de aquel mi vago atisbo, señalaba a la atención de los especialistas la estrecha relación de semejanza que yo advertía entre las líneas generales de la ascensión de Dante y Beatriz a través de las esferas del paraíso dantesco y otra ascensión alegórica de un místico y un filósofo, que se lee en la obra del gran *ṣūfī* murciano Ibn ^cArabī, titulada *Futūḥāt*, cuya filiación masarrí es indiscutible³.

A nadie se ocultará el interés del problema que se planteaba: porque si no sólo la metafísica neoplatónica del cordobés Ibn Masarra y del murciano Ibn ^cArabī, pero también el molde alegórico ideado por este último para su ascensión, influyeron como modelos, o existieron al menos como precursores, de la parte más

¹ Así, *Abenmasarra*, p. 120. La nota bibliográfica completa de este libro y de todos los aprovechados puede verse en el *Apéndice II*.

² Al hacer entonces esta afirmación, ignoraba yo los trabajos publicados en revistas italianas, dos años antes, por el erudito dantista Bruno Nardi, el primero y único que atribuye una filiación neoplatónica a la filosofía del poeta florentino. Sobre estos trabajos de Nardi volveremos en el lugar oportuno. (Parte IV, cap. IV, § 7.)

³ Cf. Así, *Abenmasarra*,

p. 163.

sublime de la *Divina Comedia*, el paraíso dantesco, nuestra patria tendría derecho a reivindicar para algunos de sus pensadores musulmanes una parte no exigua de los timbres de gloria con que la crítica universal ha decorado la obra inmortal de Dante Alighieri. Y así, la influencia absorbente por éste ejercida sobre nuestros ingenios alegorizantes, desde fines del siglo XIV al XV, comenzando en Villena y acabando en Garcilaso, sin olvidar los nombres de Francisco Imperial, de Santillana, de Mena y de Padilla, quedaría compensada en parte por esa previa intervención de nuestros místicos musulmanes en la compleja génesis de la *Divina Comedia*.

Tal fué el punto de partida para mis investigaciones en esta dirección; pero muy pronto el horizonte se ensanchó ante mis ojos en proporciones insospechadas: porque, al estudiar de cerca la ascensión alegoricodantesca del murciano Ibn ʿArabi, advertí que no era en realidad otra cosa sino una adaptación mística de otra ascensión famosa y bien conocida en la literatura teológica del islam, es decir, de la ascensión o *miʿrāʾ* de Mahoma, desde Jerusalén hasta el trono de Dios. Y como este *miʿrāʾ* fué precedido de un viaje nocturno o *isrāʾ*, durante el cual Mahoma visitó algunas de las mansiones infernales, la leyenda musulmana se me ofrecía así, de improviso, como uno de los tipos precursores de la *Divina Comedia*. Y efectivamente, un cotejo metódico de las líneas generales de la leyenda musulmana con las del poema dantesco me fué confirmando en mis sospechas, las cuales adquirieron luego los caracteres de convicción moral, cuando pude hacer extensivo aquel cotejo a muchos pormenores pintorescos, descriptivos y episódicos de ambas leyendas, así como también a lo que los dantistas llaman «arquitectura de los reinos», es decir, a la concepción topográfica de las mansiones infernales y de las moradas celestes, cuyos planos parecíanme levantados por un mismo arquitecto musulmán. Pero al llegar a esta etapa de mi investigación, una duda me asaltó: ¿obedecerían todas estas semejanzas entre la *Divina Comedia* y su supuesto modelo musulmán a la simple circunstancia de depender ambos de modelos comunes? O en otros términos: los elementos dantescos que yo había encontrado en aquellas fuentes musulmanas, ¿no tendrían ya su plena explicación genética en las leyendas cris-

tianas medievales, precursoras de la *Divina Comedia*? Era, pues, imprescindible un estudio previo de estas leyendas, para no atribuir a origen musulmán lo dantesco que ellas por sí solas plenamente explicasen.

Este nuevo estudio comparativo me guardaba sorpresas todavía mayores, porque no sólo me demostró que en las fuentes islámicas existían modelos de algunos elementos de la *Divina Comedia* — considerados hasta ahora como originales porque nada semejante se había encontrado en las leyendas de sus precursores cristianos —, sino que además me reveló el origen también musulmán de muchas de estas mismas leyendas medievales. Y ante este resultado, el problema total se iluminaba ya con meridiana luz, puesto que por todos los puntos del horizonte lo musulmán se nos aparecía como la clave de gran parte de lo explicado ya y de lo inexplicado en la *Divina Comedia*, es decir, de lo que los dantistas explicaban por sus precursores cristianos y de lo que, por inexplicable, atribuían a la genial fantasía creadora de Dante.

Tal es en esquema la tesis de este libro que, seguramente, sonará en algunos oídos a sacrilegio artístico o hará dibujar quizá la sonrisa de la ironía en los labios de no pocos que todavía creen en la inspiración del artista como fenómeno preternatural, independiente de todo estudio imitativo de modelos ajenos. Es éste un prejuicio muy corriente, cuando se trata de obras de tan universal renombre como la *Divina Comedia*. Ya Ozanam ¹ lo puso de relieve al estudiar sus fuentes poéticas: Por largo tiempo — dice — fué considerado este poema como un monumento solitario en medio de los desiertos medievales. Y cuando, a principios del pasado siglo, señaló Cancellieri algunos pasajes del infierno y del paraíso dantesco que tenían su modelo inmediato en la *Visión del monje Alberico*, indignáronse los dantófilos contra el sacrilegio de suponer a Dante servil imitador de un oscuro monje del siglo XII, cuando apenas si transigían con las innegables imitaciones de los sabios modelos clásicos.

Pero han pasado los años, y el siglo XIX, siglo de crítica fría y serena, ha poblado de realidades los desiertos de la Edad Media:

¹ Ozanam, p. 373.

Labite, Ozanam, D'Ancona, Graf, una pléyade de investigadores y eruditos, han estudiado las leyendas de ultratumba, así clásicas como cristianas, que explican la génesis del poema dantesco, y ya los dantófilos no se indignan, porque una idea más científica y ecuánime de la inspiración poética se ha abierto camino, porque ya se acepta que el rasgo esencial del genio no es la novedad u originalidad absoluta de la obra de arte, ni puede consistir en la facultad, exclusiva de Dios, de crear de la nada así la forma como la materia ¹.

Esta más ecuánime actitud de los modernos dantistas me permite abrigar la esperanza de que no se indignarán contra la idea de suponer en la *Divina Comedia* influencia de fuentes musulmanas. D'Ancona, al estudiar sus fuentes cristianas y clásicas ², advierte que Dante se mostró estudioso de toda cosa y acogió todos los sentimientos e ideas de su siglo. Ahora bien: que su siglo estuviese saturado del saber y del arte islámico, nadie lo ignora. Y, por otra parte, aunque a juicio de D'Ancona ³ sea siempre difícil afirmar taxativamente que tal o cual leyenda fué el modelo concreto, el ejemplar vivo, que Dante tuvo ante sus ojos, el germen fecundo del cual brotó en su espíritu el divino poema, yo creo que esa dificultad no es tan insuperable cuando nos atenemos a sus fuentes musulmanas, es decir, a las supradichas leyendas del viaje nocturno y ascensión de Mahoma, completadas y adornadas con un sinnúmero de pormenores topográficos y episódicos, que derivan o de otras leyendas islámicas de ultratumba o de las apocalípticas escenas del juicio final o de las teorías y concepciones de algunos místicos musulmanes acerca del cielo y la visión beatífica, cuya espiritualidad e idealismo nada tenían que envidiar al paraíso dantesco. Poner de relieve todas estas analogías, como premisas de la imitación que intento demostrar, habrá de ser el fondo principal de mi trabajo. Mas para que la conclusión sea legítima, cerrando el paso a todo efugio y previniendo toda objeción fundada, será útil también presentar como epílogo el cuadro esquemático de las coincidencias más notables que se advierten entre las leyendas cristianas medievales, precursoras de la *Divina Comedia*, y otras leyendas musulmanas anteriores a ellas.

¹ Ozanam, pp. 498 ss.

² D'Ancona, *Precursori*, pp. 108, 113.

³ *Opera*

citada, p. 107.

La labor — bien se comprende — habrá de adolecer forzosamente de una tal monotonía y minuciosidad en el cotejo de pormenores, que aunque yo me esforzase en adornarla con todas las galas literarias, no dejaría jamás de ser una exposición erudita, es decir, desabrida y prosaica. Júzguese, pues, cuánto más habré menester de benevolencia, si, por añadidura, me faltan las dotes imaginativas indispensables para intentar aquel empeño.

I

LA LEYENDA DEL VIAJE NOCTURNO Y ASCENSIÓN DE
MAHOMA COTEJADA CON LA DIVINA COMEDIA

GÉNESIS DE LA LEYENDA

1. La leyenda musulmana del viaje nocturno y ascensión de Mahoma a las mansiones de ultratumba, ha tenido la génesis y evolución de casi todas las leyendas religiosas: nacidas de un breve y oscuro pasaje de la revelación, cuya exégesis escapa a las luces de la razón teológica, pronto la rica fantasía del vulgo de los fieles, que no se resignan al agnosticismo de los sabios, viene a llenar y suplir los vacíos y lagunas que el exégeta o el teólogo dejaron al margen del texto revelado.

Una sola alusión, y ésta brevísima y fugaz en extremo, es la que efectivamente nos ofrece el Alcorán en el primer versículo de su azora decimoséptima, como germen de toda la leyenda¹. «Loado sea — dice ese versículo — el [Señor] que hizo viajar, durante la noche, a su siervo [Mahoma] desde el templo sagrado [de la Meca] hasta el lejano templo [de Jerusalén] cuyo recinto hemos bendecido, para hacerle ver nuestras maravillas.»

2. Lo vago y misterioso de la alusión debió excitar, desde muy pronto, la curiosidad de los musulmanes, aguijoneada por el piadoso culto a la memoria del Profeta. Una riquísima floración de

¹ Algunos exégetas suponen que en el Alcorán se alude dos veces más (LIII, 1 y LXXXIV, 19) al *mi'rāy*; pero ambos pasajes, sobre todo el segundo, son bastante ambiguos, y el primero puede referirse a cualquiera de las visiones de Mahoma, distintas de la del *mi'rāy*. (Cf. *Tafsir* de Qummi [siglo X de J. C.] al margen del *Tafsir* de Ṭabarī, XV, 6.) De todos modos, es casi seguro que las interpretaciones de ambos pasajes en función del *mi'rāy* son posteriores a la leyenda y de ella dependen.

leyendas más o menos fantásticas surgió como por ensalmo, en las cuales la fecunda imaginación oriental prodigó sus más espléndidas galas llenando el inmenso horizonte, que el supuesto viaje nocturno le ofrecía, con variadísimos episodios y pintorescas escenas en número cuasi infinito.

Un libro entero no bastaría a contener el estudio documentado de la completa evolución de todas las ramificaciones de la leyenda, nacidas como glosa de aquel insignificante versículo del Alcorán, bajo la forma de *ḥadīts* o tradiciones del Profeta, en cuya boca se pone la descripción pormenorizada de todas las maravillas que vió en su nocturno viaje. Sin pretender, en modo alguno, agotar la materia, ni mucho menos exponerla en forma sistemática, intentaré presentar aquí, agrupadas en tres ciclos o familias, algunas de las principales redacciones que de la leyenda se conservan, comenzando por sus más sencillos, sobrios y fragmentarios tipos, hasta terminar con aquellos en que la evolución llega ya al colmo de la fecundidad hiperbólica en lo complejo de la acción y en lo maravilloso de las escenas.

II

CICLO PRIMERO: REDACCIONES DEL VIAJE NOCTURNO O «ISRĀ'»

1. El ciclo más sencillo de todos es, a mi juicio, el constituido por seis *ḥadīts*, cuya antigüedad se remonta por lo menos al siglo noveno de nuestra era, en todos los cuales, con ligeras variantes, se pone en boca de Mahoma la narración de un simple viaje nocturno o *isrā'*, realizado en todas sus etapas sobre la tierra, sin elevación o ascensión alguna a las esferas celestes y sin indicación topográfica muy precisa de los puntos de partida y llegada ni de las estaciones intermedias.

He aquí ahora el análisis sumario de las dos principales redacciones de este ciclo primero y su respectivo cotejo con la *Divina Comedia*¹.

¹ El texto literal de esta redacción y de las siguientes puede verse en el *Apéndice I*.

Redacción A del ciclo 1º

2. Mahoma refiere a sus discípulos cómo, estando durmiendo, se le presenta un hombre que le toma de la mano, lo despierta y le pide que se levante y marche con él. Dirigido por su guía, camina hasta llegar al pie de un monte elevado y abrupto a cuya cima dícele que debe subir. Mahoma se resiste a tan penosa ascensión, que juzga imposible para sus fuerzas; pero su guía le anima con la promesa de facilitarle el acceso; y poniendo, efectivamente, sus pies, a cada paso, en las huellas de su conductor, consigue por fin asentar su planta sobre una meseta llana que corona la montaña.

Caminando por ella Mahoma y su conductor, son testigos de seis suplicios horribles que a sus ojos se van ofreciendo sucesivamente: primero, ven unos hombres y mujeres con las comisuras de los labios desgarradas; después, otros cuyos ojos y orejas son asaetados; luego, unas mujeres colgadas de sus corvas, cabeza abajo, mientras sus pechos son picados de víboras; más allá, hombres y mujeres colgados en igual forma, y sorbiendo penosamente con sus labios el agua y cieno de la tierra; un poco más lejos, otros condenados, hombres y mujeres, se les presentan bajo el aspecto y con el vestido más feos y repugnantes que puede concebirse, despidiendo un hedor asquerosísimo, como el que emana de las letrinas; por fin, unos cadáveres, hinchados y tumefactos por la corrupción, les cierran el paso. En cada uno de los episodios, Mahoma interroga a su guía, el cual satisface su legítima curiosidad explicándole que los seis suplicios que va presenciando son, por su orden, el castigo de los embusteros, el de los que abusan de sus ojos y oídos para pecar, el de las malas madres que niegan a sus hijos la leche de sus pechos, el de los que no cumplen con el precepto del ayuno, el de los adúlteros y el de los infieles. Siguen luego su viaje y se ven de pronto envueltos por un espeso humo y escuchan un confuso rumor como de gritos de dolor y de furia. Aquello es la *gebena*, que el guía aconseja a Mahoma esquivar, pasando adelante.

Un poco más allá, unos hombres, plácidamente dormidos a la sombra de unos árboles, son, según explicación del guía, los cadáveres de los que murieron dentro de la fe del islam. La prole de estos creyentes juega, allí cerca, en un jardín entre dos ríos, bajo la forma de jovencitos

de ambos sexos. Marchan más lejos y encuentran unos hombres de hermoso rostro, blanco como el papel, lindamente ataviados y despidiendo un aroma el más deleitoso que cabe imaginar. Son los amigos sinceros de Dios, los mártires y los santos. Un grupo de tres personas, bien conocidas de Mahoma, se ofrece a su vista, un poco más allá, bebiendo vino y entonando cánticos. Uno de ellos es Zayd, hijo de Ḥārīta, esclavo de Mahoma, que prefirió por amor suyo la esclavitud a la libertad y a quien Mahoma prohió con todos los derechos de legítimo hijo y nombró más tarde general de sus ejércitos. De no haber sucumbido en la batalla de Mu'ta, él hubiera sido seguramente el sucesor del Profeta. El segundo es Ŷa'far, hijo de Abū Ṭālib y primo de Mahoma, que también cayó cubierto de heridas en la misma batalla, después de haber predicado el islam en Abisinia. El tercero es ʿAbd Allāh, hijo de Rawāḥa, secretario y amigo íntimo del Profeta, que pereció en la misma batalla que sus compañeros. Al reconocer a sus tres amigos, mártires por la fe del islam, Mahoma va a su encuentro y ellos le reciben prorrumpiendo en exclamaciones de amor y adhesión a su señor y maestro. Por fin, levanta sus miradas al cielo y bajo el trono de Dios contempla agrupados a tres profetas: Son Abrahán, Moisés y Jesús, que lo están esperando en el cielo.

3. Este primer embrión de la leyenda musulmana ofrécnos ya, dentro de su sobriedad, algunos puntos de coincidencia con el gran poema dantesco ¹. Señalémoslos rápidamente. En ambas leyendas, el protagonista mismo es el que narra las aventuras de su viaje; ambos lo emprenden de noche y guiados por un desconocido que de improviso se les presenta, al salir de un profundo sueño; la primera etapa del viaje consiste, en ambas leyendas, en la ascensión de un monte escarpado y casi inaccesible; las tres principales mansiones de ultratumba, purgatorio, infierno y paraíso, son visitadas sucesivamente por ambos, aunque en distinto orden y sin semejanza alguna en los pormenores: los cinco primeros suplicios del viaje de

¹ Prescindiremos de las citas precisas de la *Divina Comedia*, para estos cotejos, siempre que se trate de semejanzas generales que afecten, no a un texto concreto, sino al conjunto de toda una escena que se desarrolle en largos pasajes y que el lector puede comprobar consultando cualquiera de los sumarios del poema dantesco.

Mahoma constituyen el purgatorio islámico; el sexto y la *gebena* que le sigue, el infierno, exclusivo de los infieles; los episodios restantes corresponden al paraíso de los niños, del vulgo de los musulimes, de los santos, de los mártires y de los profetas; la visión del trono divino cierra en ambas leyendas el viaje. En todas y cada una de las etapas, el guía satisface por completo la curiosidad del viajero informándole acerca de las culpas o de las virtudes de los habitantes de cada mansión, y, a veces, el viajero, conociendo personalmente a algunos, intenta conversar con ellos.

4. Muy pocos son los rasgos semejantes en ambas leyendas, fuera de estas líneas generales; ni siquiera se advierte coincidencia alguna notable en la descripción de los tormentos, pues las contadas que cabría señalar, v. gr., entre el de las malas madres, picadas de víboras, y el dantesco de los ladrones, devorados por serpientes¹, serían tan remotas y tan explicables fuera de la hipótesis de la imitación, que merecen ser desechadas sin más examen. No ocurre lo mismo con los rasgos descriptivos de la introducción en ambas leyendas: los epítetos con que la leyenda islámica pinta el monte elevado, áspero, abrupto, el desaliento de Mahoma ante lo inaccesible de su cumbre, las seguridades que el guía le da para facilitarle el acceso y, finalmente, la ascensión misma poniendo Mahoma su pie en cada escalón en que el conductor puso antes el suyo, todos estos rasgos de la escena ofrecen un flagrante parecido con los de dos escenas dantescas: la introducción del infierno y, más todavía, la del purgatorio². En ésta, efectivamente, describese también un monte áspero, quebrado y alto, cuya cumbre piérdese en las nubes y cuya rampa, cortada a pico, apenas ofrece punto de apoyo a los viajeros; pero Virgilio, con sus palabras y ejemplo, reanima a Dante que acaba por ganar la cumbre siguiendo las huellas de su guía. Finalmente la proximidad del infierno se denuncia a Dante y Virgilio por un signo análogo al que Mahoma y su guía advierten cerca de la *gebena*: un tumulto confuso, formado por «parole di dolore, accenti d'ira»³.

¹ *Inf.*, XXIV, 94 ss.

² *Inf.*, I; *Pur.*, IV.

³ *Inf.*, III, 26, 28.

Cf. عوا, cuya raíz (*apud* Freytag, s. v.) envuelve esas tres ideas de tumulto, lamento de dolor y de ira.

*Redacción B del ciclo 1º*¹

5. Mahoma se ve despertado de improviso por dos personas que, tomándole del brazo, le invitan a levantarse y a seguirles, como en la redacción A. Llegados al territorio de Jerusalén, comienzan las visiones de ultratumba, cuyas interpretaciones reservan los mentores de Mahoma para el fin del viaje, negándose en cada etapa a satisfacer la curiosidad del Profeta y obligándole a reanudar la marcha sin detenerse. Las cinco primeras visiones corresponden al purgatorio islámico, como en la redacción A.

Ve primero un hombre tumbado boca arriba y a su lado, de pie, otra persona, hombre, ángel o demonio, que sostiene en su mano una enorme peña o pilón de piedra que lanza violentamente sobre la cabeza de su víctima, machacándole el cerebro; la peña rueda, y cuando el verdugo vuelve con ella al lado de la víctima, ya su cabeza reaparece íntegra y sana, para que el sayón pueda reanudar indefinidamente su suplicio. Espantado Mahoma a la vista de espectáculo tan atroz, quiere saber de cuáles culpas es reo la víctima, pero sus guías le obligan a seguir marchando, hasta que encuentran a un hombre sentado, junto al cual otro verdugo, de pie, le introduce alternativamente en ambas comisuras de la boca un férreo arpón que le rasga las mejillas, ojos y narices. Un poco más allá ofrécese a su vista un río rojo de sangre, agitado como si fuera de hirviendo pez, en cuyas ondas penosamente nada un hombre pugnando por ganar la orilla; pero al llegar a ésta, he aquí que su feroz verdugo le espera con la mano llena de unas piedras rusientes como ascuas, que con violencia le introduce en la boca haciéndoselas tragar y obligándole a retornar nadando hasta el centro del río. Y el suplicio se repite, como los anteriores, indefinidamente. Más lejos, una construcción tubular, estrecha por arriba y ancha por abajo, álzase a los ojos de los viajeros. Confusa algazara de voces humanas óyese a través de sus muros. Una vez en su interior, ve Mahoma que aquello es como

¹ Esta redacción B tiene cuatro variedades, que reduzco a una sola, para evitar repeticiones inútiles, omitiendo pormenores comunes a la redacción A. Véase el texto en el *Apéndice I*.

un horno encendido, entre cuyas llamas agitanse desnudos hombres y mujeres que alternativamente son lanzados hasta la boca superior del horno por la fuerza de las llamas o descienden hasta el fondo, según que el ardor del fuego aumenta o disminuye; la escena se repite con incesante ritmo que los lamentos de las víctimas acentúan. Por fin, un poco más allá contempla Mahoma sobre la cima de una negra colina unos hombres, furiosos como locos, vomitando por sus bocas, narices, ojos y orejas el fuego que sin cesar les penetra por el orificio de los excrementos.

Los suplicios terminan aquí: pasos más allá, a la entrada de un verde jardín, lleno de vegetación primaveral, dos hombres se afanan en amontonar leña para encender una voraz hoguera; el que se dedica con más ardor a avivar el fuego dando vueltas en su derredor es feísimo y de repugnante aspecto. Dentro del jardín los viajeros ven al pie de un frondoso árbol a un anciano venerable y de tan elevada estatura, que su cabeza tocaba el cielo, rodeado de una turba de lindísimos niños. Los guías invitan a Mahoma a ascender por el árbol hasta introducirlo en una mansión bellísima, a la manera de ciudad edificada de oro y plata, y habitada por hombres, mujeres y niños, blancos y bellos unos, negros y feos otros. Un río caudaloso, de purísimas aguas, más blancas que la leche, separaba a esta ciudad de otra mucho mayor que se alzaba a la otra orilla. Los guías de Mahoma invitaban a los habitantes negros y feos a sumergirse en aquel río, y, cuando salían de sus aguas, tornaban ya puros y transfigurados en la más bella forma. Mahoma, después de beber de las mismas aguas, sube con sus guías por el mismo árbol hasta otra mansión mucho más excelente, habitada por jóvenes y ancianos.

En este punto, Mahoma, agotada ya su paciencia ante el silencio de sus guías, que se han negado sistemáticamente a satisfacer su creciente curiosidad, les exige por última vez y con mayor empeño que le interpreten cuanto han visto. Acceden ahora benévolos sus mentores: el hombre de la cabeza machacada es el hipócrita que no cumple con el deber de la oración ritual ni con los otros preceptos del Alcorán, aunque aparenta tener en grande honor al libro santo; el de la boca desgarrada es el embustero, el murmurador y el que no ayuna; el que nada en el río de sangre es el usurero; los que en el horno arden, agitados de continuo por el violento impulso de las llamas, son los adúlteros; los que en la colina negra se consumen por un fuego interior, son los sodo-

mitas. El hombre de repulsivo aspecto que atiza la hoguera es el mayordomo del infierno, que distribuye los suplicios a los condenados. El venerable anciano del jardín es Abrahán, que acoge en su seno a los niños que mueren antes del uso de razón. La primera mansión del árbol es el paraíso común al vulgo de los creyentes. Los que de éstos murieron después de hacer penitencia de algunos pecados cometidos, tienen necesidad de purificarse aún en las aguas del río, antes de penetrar en el cielo. La segunda mansión es la de los mártires. Explicadas todas las visiones, uno de los dos guías declara que él es Gabriel, y Miguel su compañero. Por fin, invitan a Mahoma a que levante su cabeza hacia el cielo, donde atónito vislumbra un alcázar, semejante a blanca nube, que le dicen ser la mansión celestial que le está preparada, junto a Dios. Mahoma anhela entrar en ella sin tardanza, pero sus guías le disuaden, haciéndole comprender que todavía no es sazón oportuna, porque su vida no ha llegado a su fin.

6. Dentro de la misma imprecisión topográfica que caracterizaba a la redacción A, esta otra redacción B acusa ya un pequeño progreso en los elementos descriptivos, los cuales, por lo tanto, distan ya menos del escenario dantesco: los cuatro reinos de ultratumba, a saber, purgatorio, seno de Abrahán o mansión de los niños, infierno y paraíso, son aquí presentados, como en la *Divina Comedia*, en escenarios separados; y si bien es cierto que las tres primeras mansiones se colocan en un mismo plano, sin que los viajeros necesiten descender al subsuelo para visitarlos, en cambio se insinúa ya un conato de ascensión sobre la corteza terrestre para las visiones paradisíacas, que se realizan trepando por las ramas de un árbol, aunque sin remontarse todavía, como veremos en otras redacciones, a través de las esferas celestes. Ya no es tampoco uno solo el guía que conduce a Mahoma, sino dos, pero de naturaleza angélica y no humana, como en el poema dantesco. Insinúase igualmente por vez primera la pintura del portero o mayordomo del infierno, que, como el clásico Minos de Dante, señala a las almas el suplicio que les corresponde ¹. Pero no hay para qué insistir en pormenores, como éstos, de secundario valor, comparados con otros

¹ *Inf.*, V, 4 ss.

rasgos más característicos. Todos los comentaristas del poema dantesco coinciden en afirmar ¹ que el punto de la tierra desde el cual Dante comienza su visita a la ciudad de los lamentos, es la región de Jerusalén, como se consigna en esta redacción B de la leyenda musulmana. Todos ellos también ponen de relieve un carácter general de las penas del infierno y del purgatorio dantescos, que asimismo advertimos en muchos suplicios de ambas redacciones A y B: el condenado sufre un tormento correlativo a la culpa (ya por analogía, ya por contraposición) en los miembros u órganos que fueron instrumento de su pecado ².

7. Pero donde las coincidencias de la redacción B con el texto dantesco son más definidas, es en dos determinados suplicios: el de los adúlteros y el de los usureros. ¿Cómo no ver en aquella turba de hombres y mujeres desnudos, incesantemente lanzados desde el fondo del horno a su boca por el violento soplo del ígneo huracán, un esbozo bien típico de los adúlteros que en el poema dantesco son también impelidos por infernal borrasca que jamás cesa? ³. Más flagrante, si cabe, es la adaptación del suplicio musulmán de los usureros al dantesco de los sanguinarios o violentos contra el prójimo: sumergidos éstos en las profundas aguas de un río de sangre, pugnan también, como en el suplicio musulmán, por ganar las orillas a nado; pero también aquí son forzados a retornar aguas adentro por el certero tiro de ballesta de unos centauros, que la erudición clásica de Dante substituyó en vez de los simples verdugos de la leyenda islámica armados de piedras ⁴. Después de estos dos rasgos tan típicos, ya parecerán más remotas otras analogías, como, por ejemplo, la del suplicio de los sodomitas atormentados por un fuego interior en la leyenda islámica y por una lluvia

¹ Fundados en los pasajes siguientes: *Inf.*, XXXIV, 114; *Pur.*, II, 3. ² Véase Rossi, I, 146, que resume en breves líneas los caracteres de esta ley del *contrappasso* en la D. C., y compárense con los suplicios descritos en las redacciones A y B.

³ *Inf.*, V, 31 ss. Añádase que también Dante oye, al llegar a esta mansión, los dolientes gemidos de los condenados (*Ibid.*, 25 ss.), como Mahoma en la redacción B.

⁴ *Inf.*, XII, 46 ss. Advuértase que hasta pueden coincidir en la culpa castigada con este suplicio, pues el texto árabe de la redacción B dice que se trata de «los que comieron de la usura» (اكل الربا), y Dante dice textualmente (*Inf.*, XII, 104) que «ei son tiranni, che dier nel sangue e nell' aver di piglio».

ígneas en la dantesca ¹, o la del río que separa el purgatorio del paraíso en ambas leyendas, río de cuyas dulces aguas Dante, lo mismo que Mahoma, bebe ².

III

CICLO SEGUNDO: REDACCIONES DE LA ASCENSIÓN O «MI'RĀY»

1. La antigüedad de las leyendas que lo constituyen no es inferior a la del ciclo primero; de modo que, si formamos con ellas una familia aparte, es tan sólo porque representan una tradición distinta: en todas ellas, efectivamente, se prescinde casi por completo del viaje nocturno terrestre o *isrā'*, que en el ciclo primero ocupa la principal parte del relato, para limitarse aquí, casi exclusivamente, a referir las varias etapas de la ascensión o *mi'rāy*, a través de las esferas celestes hasta el trono de Dios.

2. Tres son las principales redacciones de las leyendas que integran este ciclo segundo: la primera, considerada como la más auténtica por los tradicionalistas musulmanes, se autoriza con el testimonio crítico de Bujārī y de Muslim (siglo IX de J. C.) y tiene, por lo tanto, una antigüedad bastante mayor que esta fecha; la segunda, de la cual sólo aprovecharé un fragmento, se atribuye a Ibn 'Abbās, compañero y primo de Mahoma, pero no puede precisarse la fecha exacta de su redacción, ante la duda de su autenticidad canónica; cabe sin embargo presumir que éste, como muchos *hadīths* atribuidos a Ibn 'Abbās, fuese forjado por un tradicionalista egipcio del siglo IX, Ishāq b. Wahb; la tercera redacción, finalmente, es considerada como apócrifa por la generalidad de los tradicionalistas, los cuales la suponen forjada por un persa del siglo VIII, Maysara b. 'Abd Rabbi-hi, o por el damasquino 'Umar b. Sulaymān, del mismo siglo. He aquí el análisis de cada una de ellas ³.

¹ *Inf.*, XIV y XV. ² *Pur.*, XXXI, 102. Cf. *Pur.*, XXXIII, 138. ³ El texto de las varias redacciones de este ciclo 2º puede verse en el *Apéndice I*.

Redacción A del ciclo 2º

3. Dormido Mahoma en su propia casa de la Meca, o en el recinto de la Mezquita según otras versiones, se ve de pronto despertado por Gabriel, que se le presenta solo o acompañado de uno o más ángeles en forma humana, ayudado de los cuales comienza a purificar al Profeta, como preámbulo de su ascensión a los cielos: ábrele el pecho, extráele el corazón y con agua traída del pozo de Zamzam en áurea taza se lo lava y llena su pecho de fe y sabiduría. Cerrada la incisión, Gabriel toma de la mano a Mahoma, que ya ha vuelto en sí, y comienza la ascensión, desde la misma Mezquita de la Meca o desde el templo de Jerusalén, según otras versiones. Análogas divergencias ofrecen las varias versiones en cuanto al modo de la ascensión: muchas afirman que Mahoma, conducido de la mano por Gabriel, sube volando por los aires sin vehículo alguno; otras imaginan un recurso análogo al insinuado en la redacción B del ciclo primero, de modo que Gabriel y Mahoma, encaramados en un árbol, se ven elevados hasta tocar el cielo por la prolongación del árbol mismo que crece sin cesar; algunas recurren a la intervención milagrosa de una cabalgadura celestial, mayor que un asno y menor que una mula, que con rapidez extraordinaria conduce a Mahoma, o a éste y a su guía, desde la Meca a Jerusalén, primero; después, hasta las puertas del paraíso, y luego hasta el trono de Dios. Diez son las etapas de la ascensión propiamente dicha.

Las siete primeras corresponden a cada uno de los siete cielos astronómicos o esferas celestes, que se designan, no con los nombres de los astros respectivos, sino sencillamente con su número de orden. En cada una de estas etapas, la escena se repite con la rítmica monotonía tan del gusto de los orientales. Llama Gabriel a la puerta de cada cielo pidiendo que le sea abierta; el ángel guardián pregunta quién es; Gabriel da su nombre tan sólo; insiste el guardián para saber si alguien le acompaña; Gabriel añade que consigo trae a Mahoma; pregunta todavía el portero si Mahoma ha sido ya enviado por Dios como Profeta, y, ante la respuesta afirmativa, franquea la entrada a los dos viajeros y les da la bienvenida. En cada uno de los siete cielos encuentra Mahoma a uno o a dos profetas que le son presentados por Gabriel; Mahoma les saluda

y ellos le corresponden con frases de bendición y bienvenida afectuosa, apellidándole profeta santo y, según los casos, hijo o hermano santo.

El orden en que se le presentan los profetas no es en todas las versiones el mismo; pero el más general es el siguiente: Adán, Jesús y Juan, José, Idris o Enoc), Aarón, Moisés, Abrahán. En algunas versiones se añaden rasgos característicos de la fisonomía o aptitudes de algunos profetas: Adán aparece en medio de dos turbas de hombres a las que dirige alternativamente su mirada, riendo o llorando, según que mira a los de la derecha o a los de la izquierda. Gabriel satisface la curiosidad de Mahoma, advirtiéndole que aquéllos son los bienaventurados y éstos los precitos. Jesús y Juan, los dos primos hermanos, se le presentan juntos en un mismo cielo: Jesús es de mediana estatura y de tez blanca y sonrosada, como si saliese del baño. José aparécese adornado de extraordinaria belleza. Moisés, de elevada estatura, rizado cabello y aspecto continente, rompe a llorar al conocer a Mahoma, porque éste le trae a la memoria que dentro del islam se salvarán muchos más hombres que dentro de su religión. Por fin, Abrahán, a quien Mahoma asegura parecersele en el rostro más que ninguno de sus hijos, apoya su espalda en el muro del templo de la Jerusalén celestial, tipo y modelo de la terrestre, que diariamente es visitado por setenta mil ángeles y que el Alcorán llama la *Casa habitada* ¹.

La visita de este templo o *Casa habitada* constituye la octava etapa de la ascensión, o la novena, según otras versiones, que colocan antes de ella la visión de un gigantesco árbol paradisiaco, que el Alcorán designa con el nombre de *Loto del término* ², porque de él no pasan en su aproximación a Dios ni ángeles ni hombres. Su magnitud es fabulosa: las hojas tienen el tamaño de orejas de elefante; los frutos, el volumen de cántaros. De su raíz nacen cuatro ríos: dos ocultos que riegan el paraíso y dos aparentes que fertilizan la tierra, el Eufrates y el Nilo. En esta novena etapa, o en una de las anteriores, se le ofrecen a Mahoma, para confortarlo, sin duda, de las emociones de su viaje, dos o tres vasos, de vino, de leche y de miel; Mahoma elige la leche y Gabriel aplaude su

¹ البيت المعمور. Cf. *Alcorán*, LII, 4. Sobre la relación de este templo celestial con el terrestre de la Meca, los teólogos y exégetas musulmanes hacen consideraciones análogas a las de la teología cristiana sobre la Jerusalén celeste y la terrestre. ² سدرة المنتهى. Cf. *Alcorán*, LIII, 14.

elección, porque lo natural es la característica de la religión musulmana. La última etapa de la ascensión ha llegado: Mahoma contempla el trono de Dios que se digna conversar con él sin intermediarios y comunicarle la revelación de sus misterios.

Entre estas revelaciones, Dios ha ordenado a Mahoma que imponga a su pueblo cincuenta oraciones diarias. Mahoma, en su descenso, al pasar por el sexto cielo, comunica a Moisés este precepto divino, y Moisés le aconseja regresar al trono de Dios para implorar de su benignidad alguna disminución en el número de las preces rituales, que él juzga excesivo para los musulimes, por lo que le enseñó la experiencia de su propio pueblo. Mahoma retorna, implora y obtiene que sean reducidas a cuarenta. La escena se repite cuatro veces más, a instancias reiteradas de Moisés, y así en definitiva quedan convertidas en cinco las oraciones que al principio eran cincuenta, sin que Mahoma acceda la última vez a solicitar una mayor reducción que todavía le aconseja Moisés. El descenso termina sin más incidentes o episodios.

4. Comparada esta redacción con el poema dantesco, observamos, ante todo, que sólo puede ofrecernos analogías con su tercera parte, o sea con el *Paradiso*. Aquí efectivamente no se alude ni al infierno ni al purgatorio. Mas a cambio de esta limitación del asunto, las líneas generales dentro de las que la acción se desarrolla son idénticas en ambas leyendas. Veámoslo brevemente: Mahoma, purificado como Dante para realizar su ascensión a los cielos, sube por los aires conducido de la mano de Gabriel, lo mismo que Dante guiado por Beatriz. Las etapas de la ascensión dantesca son tantas cuantos son los cielos astronómicos, y eso mismo se cumple en la ascensión de Mahoma. La diferencia en el número de las esferas y en la manera de denominarlas, arguye tan sólo una mayor o menor preocupación científica en los autores de ambas leyendas, debida la una a humildes rapsodas del vulgo indocto, y obra la otra, culta y afinada, de un altísimo poeta, que además no en vano vivió en una época separada por un lapso de cinco siglos respecto de estos precursores musulmanes. Eliminada esa accidental diferencia, es innegable que los siete cielos de la ascensión de Mahoma son los mismos siete cielos que Dante denomina con los nombres de los astros del sistema ptolemaico por este orden: Luna, Mercurio, Venus,

Sol, Marte, Júpiter y Saturno; a los cuales añade tres más, el de las estrellas fijas, el cristalino y el empíreo, que, si faltan en la ascensión mahometana, menos científica que la dantesca, tienen sus equivalentes en las tres últimas etapas, del Loto, de la Casa habitada y del Trono de Dios, completando así el número de diez en ambas ascensiones. Pero no es en el número precisamente en lo que hay que insistir, ya que la libertad artística del poeta pudo a su arbitrio ensanchar o restringir las líneas generales del boceto musulmán, para acomodarlo a su ideal. En lo que sí conviene fijarse todavía es en que ninguno de los supuestos precursores clásicos o cristianos de la *Divina Comedia* ofrecían a Dante un modelo tan típico como la leyenda musulmana en las diversas variantes de esta redacción A. Beatriz, criatura humana, pero transfigurada ya por la visión beatífica en un ser espiritual y casi angélico, desciende a la tierra desde el cielo, con la permisión divina, para conducir y guiar a Dante hasta el trono de Dios, elevándolo por el espacio de los cielos astronómicos, en virtud de una fuerza ascensional, preternatural y milagrosa. Gabriel, criatura angélica, desciende a la tierra para conducir a Mahoma en ascensión no menos prodigiosa hasta el divino trono, atravesando sucesivamente los cielos astronómicos. En cada etapa de ambas ascensiones, los viajeros se detienen el tiempo necesario para que Dante y Mahoma puedan conocer a los bienaventurados que en cada cielo habitan, conversar con ellos y recibir de éstos o de sus respectivos guías, Beatriz y Gabriel, enseñanzas, avisos o aclaraciones de problemas principalmente teológicos. Los profetas que pueblan los varios cielos de la ascensión mahometana son reemplazados por santos en la dantesca; pero el artificio literario es idéntico en ambos casos, y basta con él para sugerir la estrecha afinidad de ambas leyendas, miradas en conjunto, aun separadas como están por un abismo de arte y de espiritualidad en los pormenores.

5. . La redacción B, que vamos a estudiar, pertenece al mismo ciclo segundo, por cuanto que en ella se toma la ascensión como asunto principal de la leyenda; pero difiere de la anterior redacción A en que ya no se prescinde de la visión infernal como en aquélla. Es, pues, realmente, un primer conato de fusión de las versiones del *isrā'* con las del *mi'rāy*: dentro del cuadro general

de éste, es decir, de la ascensión, se incrusta como episodio la descripción de los suplicios infernales, propia de aquél, es decir, del *isrā'* o viaje nocturno. Por eso, no será preciso que ofrezcamos aquí al lector sino el análisis de los elementos más característicos de esta redacción B, eludiendo repetir los ya conocidos en la redacción A:

Redacción B del ciclo 2º

6. Mahoma, en su ascensión, llega, acompañado de Gabriel, hasta el tercer cielo, donde encuentran un ángel de enorme volumen, de feísimo rostro, de aspecto terrible, de mirada colérica y violenta, todo él incandescente, como hecho de fuego. Sentado sobre ígneo escabel, no presta atención sino a su labor de preparar instrumentos de tortura con el fuego sólido que hábilmente manipula. Entre curioso y aterrado ante su vista, Mahoma interroga a Gabriel quién sea aquel horrible personaje. Gabriel le tranquiliza, invitándole a que se aproxime y le salude, pues aquel ángel es el guardián del infierno. Al cortés saludo de Mahoma, el guardián corresponde, pero con ceño tan airado, que Mahoma, habituado a las benévolas sonrisas con que en los otros cielos fué acogido, vuelve a turbarse poseído de profundo terror. Gabriel torna a tranquilizar al Profeta explicándole cómo aquel ángel, creado de la ira del Omnipotente, jamás puede sonreír, ya que su misión consiste en ejercitar contra los pecadores la divina vindicta. Animado de nuevo con las palabras de su guía y maestro, Mahoma se atreve a rogar al guardián que le descubra los pisos o estratos que constituyen el infierno, para que pueda así verlos con sus propios ojos; pero el guardián airado se lo niega con esta seca respuesta: «— ¡Tú no puedes mirarlos!» Una voz de lo alto se oye imperativa: «— ¡Oh ángel! No le contradigas en cosa alguna.» E inmediatamente franquéale el guardián la puerta que cierra los pisos del infierno, aunque entreabriéndola tan sólo lo preciso para que a través de la rendija pueda Mahoma satisfacer su curiosidad. Una ardiente y caliginosa ráfaga de humo y fuego voraz que se escapa por la abertura es el primer signo que denuncia al Profeta los terribles suplicios de que va a ser testigo. Ante todo, observa que el infierno está constituido por siete distintos pisos, colocado cada uno encima del inmediato infe-

rior. El primero y más superficial de todos ellos, destinado a los reos de pecado mortal, está subdividido en catorce diferentes mansiones, superpuestas unas a otras, como lugares de expiación para cada uno de los principales pecados.

La primera mansión es un inmenso océano de fuego, subdividido en setenta mares menores, en cada una de cuyas playas álzase una ciudad ígnea, cuyas moradas, en número de setenta mil, encierran setenta mil cajas o ataúdes de fuego que sirven de cárcel a hombres y mujeres que gritan de dolor, picados de sierpes y alacranes. Mahoma interroga al guardián para saber de qué pecados son reos aquellos desgraciados, y el guardián le dice que aquél es el suplicio de los tiranos.

En la segunda mansión, unas gentes con labios tamaños como belfos de camello se debaten bajo los ígneos arpones de los demonios que los sujetan, mientras las serpientes penetran por sus bocas para salir por sus anos, después de romper sus intestinos. El guardián explica a Mahoma que aquéllos son los tutores injustos que así expían lo que devoraron de las herencias de sus pupilos. Más abajo los usureros aparecen tambaleándose, sin poder tenerse de pie, por el enorme peso de sus vientres llenos de reptiles. Después, las mujeres impúdicas expían su falta de recato, colgadas de sus cabellos, que no quisieron ocultar a las miradas de los extraños. Un poco más abajo, los que pecaron con su lengua, los maldicientes, los falsos testigos, con sus propias uñas de cobre se desgarran el rostro, pendientes por la lengua en ígneos garfios. En otro lugar, los que omitieron a sabiendas los ritos de la ablución y oración, convertidos en bestias monstruosas, con cabeza de perro y cuerpo de cerdo, son devorados por sierpes. En la inmediata mansión, los beodos sufren a gritos el suplicio de una sed rabiosa, que los demonios sacian sarcásticamente dándoles a beber de unas copas de fuego que les devora las entrañas. Las plañideras a sueldo y las cantatrices están, un poco más lejos, rebuznando y ladrando de dolor, colgadas cabeza abajo, mientras los demonios cortan sus lenguas con tijeras candentes. Los adúlteros y adúlteras sufren el suplicio del fuego en el horno cónico (que ya vimos en la redacción B del ciclo 1º) lanzando gritos de dolor, en medio de las maldiciones de los demás condenados, que no pueden soportar el hedor que emana de sus pútridas carnes. Las mujeres que fueron infieles a sus esposos están en la mansión inmediata, pendientes de sus pechos y con las manos atadas al cuello. Los malos hijos son atormentados en

el fuego por inhumanos verdugos que con garfios incandescentes los sujetan, con lanzas ígneas les hieren y con látigos de fuego los azotan, cada vez que a gritos piden misericordia. Sujetos por el cuello con argollas ígneas están, un poco más hondos, los que no quisieron someterse a sus propios compromisos. Acuchillados por los demonios expían incesantemente sus violencias los asesinos, resucitando cada vez que son degollados. Y por fin, en la décimocuarta mansión, la más profunda del primer piso, contempla Mahoma a los que omiten la oración de precepto, expiando su culpa crucificados sobre columnas incandescentes que se alzan dentro de unas horrorosas cavernas, mientras sus carnes devoradas por el fuego se les van desprendiendo de los huesos.

Mahoma, horripilado ante el espectáculo de tamaños suplicios, está a punto de caer desmayado y ruega al ángel guardián que vuelva a cerrar la puerta del infierno. El ángel accede, no sin invitar al Profeta a que amoneste a su pueblo informándole acerca de los suplicios que acaba de ver, los cuales son nada en comparación de los que no ha visto, pues cada uno de los seis pisos inferiores al primero está destinado a tormentos progresivamente más crueles que los superiores. Y cerrado con esta escena el episodio de la visión infernal, Mahoma reanuda su interrumpida ascensión a los restantes cielos, como en la redacción A de este ciclo 2º

7. Al primer golpe de vista, es difícil vislumbrar siquiera la más remota analogía entre la *Divina Comedia* y este episodio de la ascensión de Mahoma. Las dos partes esenciales del viaje dantesco, paraíso e infierno, lejos de aparecer como las colocó Dante, perfectamente deslindadas en escenarios y momentos distintos, se nos ofrecen aquí confundidas y entremezcladas en ilógica hibridación: Mahoma presencia los suplicios infernales precisamente en y durante su estancia en el tercer cielo, no antes de su ascensión ni en la superficie de la tierra en que hasta ahora aparecían las visiones infernales en todas las redacciones anteriores. Sin embargo, si hacemos caso omiso de esta incoherencia y si estudiamos en sí mismo este episodio infernal aislándolo del cuadro general de la ascensión en que aparece inserto, su cotejo con el infierno dantesco nos ofrecerá inesperadas analogías.

8. Y ante todo, la arquitectura dantesca del reino del dolor tiene en la leyenda que hemos analizado su prototipo flagrante e

indiscutible. Todo el mundo conoce el plano imaginado por el divino poeta para su infierno ¹: bajo la corteza terrestre, un inmenso abismo descende hasta el centro de la tierra en forma de embudo o tronco de cono invertido, mediante gradas, escalones, pisos o estratos circulares, en número de nueve, cada uno de los cuales es cárcel y mansión de castigo, destinada a una determinada categoría de pecadores. A mayor profundidad de mansión, mayor gravedad en la culpa y mayor tortura en la pena. Algunos de estos nueve círculos del infierno dantesco se subdividen a su vez en tres, cuatro y hasta en diez pisos diversos, correspondientes a otras tantas subcategorías morales de reos. Este rápido esquema nos basta para el cotejo, puesto que también el infierno musulmán de nuestra leyenda está constituido, según hemos visto, por varios pisos, escalones o estratos circulares ², en número de siete, los cuales descienden gradualmente en razón directa de la gravedad de las culpas y del condigno castigo a que están destinados por la divina vindicta; cada piso es la mansión propia de una categoría de condenados; cada uno se subdivide también en varias otras moradas superpuestas, correspondientes a diversas subcategorías morales de reos. Las coincidencias son palmarias en esta concepción arquitectónica de ambos infiernos; cierto que el número de los pisos principales no es exactamente el mismo, pero esta accidental discrepancia, muy lógica en toda adaptación, resulta despreciable, comparada con otras más notables analogías en las cuales la adaptación artística no exigía la estricta sumisión al modelo. Así, v. gr., pudo perfectamente distribuir Dante su abismo infernal en tantos círculos principales cuantos son los secundarios, es decir, veinticuatro en vez de nueve subdivididos; con ello, no habría alterado sustancialmente el plano topográfico, y, sin embargo, prefirió seguir al modelo musulmán en su

¹ Cf. Rossi, I, 140, 142, 143; Fraticelli, 47, n° 8 y Porena, p. 9.

² La voz árabe *الطباق* (plural de *طباق*) significa toda cosa, principalmente circular, que cubre o tapa a otra, a la cual va superpuesta. Aplíquese a significar las varias capas o estratos de la corteza terrestre, superpuestas unas a otras, como las varias esferas celestes que en el sistema astronómico de Tolomeo se suponía que envolvían o encerraban cada una a su inferior inmediata. Significa también los pisos del infierno, cada uno de los cuales se supone que cubre al inmediato inferior. Cf. Lane, *Lexicon*, p. 1.826, *a, b*, sub voce.

criterio de grandes divisiones generales subdivididas en pisos de importancia secundaria, porque ese criterio le servía maravillosamente para lo que los dantistas llaman estructura moral del infierno, es decir, para la distribución de las almas según la clasificación ética de los pecados. En un solo punto, esta topografía islámica parece no coincidir con la dantesca: en que, por omisión, nada dice de la localización del infierno debajo de la corteza terrestre. Adviértase, sin embargo, que si la leyenda no lo dice, tampoco lo excluyen sus palabras, puesto que éstas nos dicen tan sólo que Mahoma *vió* el infierno desde el tercer cielo y no que el infierno *estuviese* allí mismo; pero este punto, de interés accesorio ahora, tendrá un más amplio desarrollo en capítulos sucesivos.

Entretanto, quede sentado que la arquitectura del infierno dantesco, cuya originalidad en la concepción ha sido tan ponderada, tenía, desde el siglo IX por lo menos, precedentes innegables en la escatología del islam. Y después de esto, ya casi carecen de interés las otras analogías que nos ofrece esta redacción de la leyenda.

9. Una de las más evidentes es la escena del encuentro de Mahoma con el ángel guardián del infierno. Comparada con las dos escenas paralelas de la *Divina Comedia*¹, en que el barquero Caronte o el severo Minos niegan a Dante el paso a las regiones infernales, diríase que el poeta florentino no hizo otra cosa que desdoblarse artísticamente y adaptar a la mitología clásica el modelo musulmán. La pintura que en éste se hace del severo y colérico guardián del infierno, incandescente como brasa, su rotunda y seca negativa a permitir la visión de sus dominios, y la orden imperiosa de lo alto que quiebra su inflexible resistencia, parecen ser como un boceto del barquero Caronte, «demonio con ojos de brasa, cuyas miradas despiden llamas», que transporta las almas a las playas de ultratumba; de la cólera furiosa de sus agrias voces; de la forma misma en que se niega a transportar a Dante: — «No seré yo quien te pase a la otra playa» —; y de la orden, en fin, imperiosa del divino decreto, comunicada por Virgilio, cuando le dice: «— ¡No te tortures, Caronte: es cosa querida allí donde se puede cuanto se quiere; y no preguntes más!» Dígase lo propio de la escena para-

¹ *Inf.*, III, 82-100; V, 424.

leía en que el «horroroso Minos», guardián del infierno propiamente dicho, sentado a su entrada, decreta con severidad implacable el suplicio de cada condenado. Rechinando los dientes de furor, expulsa a gritos al importuno visitante de su reino; pero también ahora Virgilio aplaca su ira con las mismas palabras del decreto divino: «— ¡No impidas su viaje que el destino ha dispuesto!», las cuales parecen un eco de la orden celestial en la leyenda islámica: «— ¡No le contradigas en cosa alguna!»

La doble escena dantesca que acabamos de cotejar con la leyenda islámica se repite todavía más de una vez en los siguientes círculos infernales, como si Dante, enamorado de la belleza artística del boceto musulmán, no se cansase de reproducirlo bajo disfraces varios, clásicos y cristianos. Así, en la entrada al círculo cuarto, es Plutón el guardián encargado de representar el mismo papel de Caronte y Minos ¹. En el quinto, Flegias primeramente, y los demonios que defienden las puertas de la ciudad de Dite, después, renuevan la misma escena con idéntico parlamento ². Y esta última vez, un ángel del cielo, en figura visible de tal, es el que transmite directamente y en persona la imperiosa orden divina que franquea el acceso a los viajeros ³. En el séptimo, es el monstruoso Minotauro el protagonista de la resistencia, que es igualmente quebrada por Virgilio ⁴. En el foso quinto del círculo octavo, son los demonios los que inútilmente cierran el paso a los viajeros por última vez ⁵.

10. Pero no se limitan a éstas las analogías concretas que nos ofrece la leyenda musulmana; otras muchas pueden señalarse: Dante va a poner ya sus plantas en el círculo primero del infierno, cuando un violento huracán de fuego que surge del abismo iluminando la escena con rojos resplandores ⁶, nos trae a la memoria la ráfaga de voraz fuego que poco ha hemos visto escaparse por la puerta entreabierta del primer piso del infierno musulmán, momentos antes de que Mahoma comience a examinar sus catorce pisos subalternos.

El primero de éstos es también el modelo evidentísimo de la ciudad de Dite en el infierno dantesco. Veámoslo: al llegar a las

¹ *Inf.*, VII, 1-15.

² *Inf.*, VIII, 13-24; 82 ss.

³ *Inf.*, IX, 79-106.

⁴ *Inf.*, XII, 11-27.

⁵ *Inf.*, XXI, 58 ss.

⁶ *Inf.*, III, 133-4.

playas de la laguna de Estigia ¹, Virgilio muestra a Dante los muros de la ciudad infernal en que Plutón reina y que se alzan a lo lejos: Dante «distingue perfectamente sus torres que, a guisa de alminares de mezquitas, surgen del fondo del valle, todas bermejas e incandescentes, cual si acabasen de salir de las llamas; el fuego eterno que en su interior la consume es el que da a toda la ciudad ese color rojizo».

Es, pues, una ciudad de fuego, como en el infierno de la leyenda islámica. Y, dentro ya de sus muros ², Virgilio y Dante advierten que la ciudad entera es como un inmenso cementerio, poblado de innumerables tumbas, separadas unas de otras por un mar de llamas que convierte a cada sepulcro en un lecho de fuego, donde gritan de dolor los heresiarcas, encerrados en aquellas cárceles que semejan cajas de candente hierro. ¿Cómo no ver en este horripilante cuadro el calco fidelísimo del océano de fuego de la leyenda musulmana, en cuyas playas se alzan las ciudades ígneas formadas por la agrupación de millares de cajas o ataúdes candentes, dentro de los cuales expían sus culpas los tiranos?

11. Y si repasamos después, uno por uno, los variadísimos suplicios descritos en cada uno de los catorce pisos subalternos, ¿cómo no reconocer que la fantasía del artista florentino podía, sin gran esfuerzo, aprovecharlos a guisa de apuntes o motivos para algunos de sus magistrales cuadros? Así, por ejemplo, las culebras, serpientes y alacranes que torturan a mordiscos los cuerpos de los tiranos, tutores, usureros, etc., en varios pisos del infierno musulmán, reaparecen también a menudo en el dantesco atormentando a los golosos y ladrones de diferentes círculos ³; la rabiosa sed que tortura a los ebrios en el séptimo piso del infierno musulmán, es equivalente a la que sufren los falsarios en el décimo calabozo del octavo círculo dantesco ⁴, y los hinchados vientres de éstos tienen su prototipo en los usureros de la leyenda islámica; Graffolino d'Arezzo y Capochio de Siena se arrancan con las uñas las costras de su lepra en el mismo círculo ⁵, como los calumniadores del piso quinto del infierno musulmán se arañan el rostro con sus bronceas uñas;

¹ *Inf.*, VIII, 67-75. ² *Inf.*, IX, 109 ss. ³ *Inf.*, VI, 13-33; XXIV, 82 ss.; XXV passim. ⁴ *Inf.*, XXX, 49-57; 81-84; 102; 106-7; 119; 123. ⁵ *Inf.*, XXIX, 79-87.

los malos hijos que en el undécimo piso ve Mahoma sumergidos en el fuego y enganchados por los demonios con garfios de hierro candente, cada vez que piden misericordia, equivalen a los *baratieri* que en el foso quinto del círculo octavo pone Dante sumergidos en un lago de pez hirviendo y enganchados por los demonios con arpones férreos cuando intentan sobrenadar ¹; finalmente, el martirio islámico de los asesinos que en el piso décimotercio son acuchillados por los demonios, resucitándolos seguidamente para reanudar su eterno suplicio, es el modelo evidente de la pena a que Dante somete ² en el noveno valle del círculo octavo a los fautores de cismas, entre los cuales, por cierto, tuvo la sarcástica ocurrencia de poner al protagonista de la visión islámica que quizá le servía de modelo, es decir, al mismo Mahoma, que, junto con su primo ³ Ali, camina sin cesar acuchillado por un demonio, el cual, a cada vuelta, cierra sus heridas para volver a abrirle otras nuevas y más profundas.

12. Estrechamente emparentada con esta redacción B, que acabamos de estudiar, existe, como dijimos, otra, la redacción C, fragmentaria como ella y perteneciente al mismo ciclo, porque su tema principal es la ascensión, prescindiendo del viaje nocturno, aunque incrustando también en el cuadro de la ascensión un intento fallido de pintura del infierno. Pudiera decirse que, en general, esta redacción C se preocupa, ante todo, de los episodios últimos del *mi^crāy*, o sea de las visiones acaecidas después de subir al último cielo astronómico, episodios que en las redacciones A y B aparecen tan sólo bosquejados. Las características más esenciales de esta redacción C consisten en el prurito abusivo de las repeticiones y de las descripciones hiperbólicas de paisajes y personajes celestiales, pintados aquí según un criterio preternatural y antirrealista, que huye de todos los recursos materiales y groseros empleados en el Alcorán para la pintura del paraíso, y se esfuerza en cambio por no usar, en lo posible, más elementos pictóricos que la luz, el color y la música.

He aquí ahora un análisis detenido de su prolijo texto, cuya letra es de una abrumadora monotonía ³:

¹ *Inf.*, XXI *passim*.

² *Inf.*, XXVIII, 22-42.

³ En el *Apéndice I*, en que insertamos la versión literal de las varias redacciones, hemos omitido la

Redacción C del ciclo 2º

13. a) En el cielo primero, Mahoma, acompañado de Gabriel, ve ante todo un gigantesco gallo, cuyo plumaje de una blancura deslumbrante cubría su cuerpo, que era de un verde intenso. Sus enormes alas extendidas ocupaban todo el horizonte y su cabeza llegaba hasta debajo del Trono de Dios. De cuando en cuando batía sus alas y, a modo de heraldo, entonaba un canto de alabanzas a Dios, que todos sus semejantes de la tierra repetían ¹.

b) Dentro del mismo ámbito del primer cielo, vió después un ángel, cuyo cuerpo era de nieve en su mitad superior y de fuego en la inferior, el cual invitaba con sus cantos a todas las criaturas del cielo y de la tierra a fundir en uno solo por la caridad todos sus corazones, como lo estaban en su propio cuerpo la nieve y el fuego, a pesar de su naturaleza contradictoria.

c) Pasó luego junto a otro ángel que, sentado sobre un escabel, tenía entre sus piernas el universo entero, y la mirada fija en una lámina hecha de luz, sobre la que se distinguían líneas de escritura. Gabriel satisface la curiosidad de Mahoma informándole que aquél es el ángel de la muerte, cuya misión es arrancar de los cuerpos a las almas. Con este motivo se entabla entre Mahoma y Gabriel un diálogo, en el que éste le describe las angustias de la agonía, el éxodo del alma al abandonar el cuerpo, los episodios terribles del juicio particular que sigue al interrogatorio de los ángeles Munkar y Nakir y la suerte que cabe al alma

de esta redacción C, a causa de su desmesurada extensión. Por eso, en cambio, damos aquí de ella un análisis más minucioso, insertando la versión literal e *in extenso* de los pasajes que más interés ofrecen para el cotejo con el poema dantesco. ¹ El

gallo tuvo en los orígenes del islam una cierta veneración religiosa, porque su canto servía para señalar la hora ritual de la oración del alba, y la fantasía piadosa del vulgo y de los ascetas se entretuvo a menudo en acomodar a las notas del canto del gallo frases de invitación a la diligencia para la plegaria. De aquí derivaría pronto la creencia de que el canto de todos los gallos de la tierra no podía ser simultáneo, sino como eco de un gallo celestial y angélico que con su voz hiciese isócronos a los terrestres. Tal parece ser el origen de esta primera visión alegórica de la redacción que ahora analizamos. Existen, en efecto, *hadits* en que se atribuye a ese gallo del cielo naturaleza angélica. Cf. Damiri, I, 388-9.

hasta el día del juicio final. Mahoma pide a Gabriel que le permita conversar con el ángel de la muerte. Gabriel accede, y hace la presentación del Profeta en términos encomiásticos, a los que el ángel de la muerte corresponde con elogios de Mahoma no menos halagüeños para éste. Familiarizados ya ambos interlocutores, Mahoma le consulta acerca de su intervención en la agonía de todos los vivientes, y el ángel le da explicaciones tan completas y emocionantes, que Mahoma rompe a llorar.

d) Reanudada su marcha, pasan luego junto al ángel guardián del infierno, cuya pintura se hace en esta leyenda con los mismos términos de la redacción B, repitiéndose casi a la letra aquel episodio, con la sola excepción siguiente: Gabriel ordena al guardián que enseñe a Mahoma el infierno; mas, así que la puerta se abre, Mahoma, aterrado ante las llamas, el humo y el hedor que por la abertura se escapan, suplica a Gabriel que se la haga cerrar. Queda, pues, fallida la tentativa de visitar el infierno en esta redacción.

e) Pasando más adelante, dentro del mismo primer cielo, encuentran innumerables ángeles, algunos de los cuales presentan innumerables rostros en el pecho y en la espalda, entonando con sus lenguas sin cuento cánticos de alabanza al Señor.

[En este punto, la leyenda consigna, con frases generales, la ascensión a través de los cielos siguientes hasta el sexto, pero sin decir ni una sola palabra de lo que las redacciones A y B ponen en cada una de aquellas esferas celestes. Parece, pues, como si el autor de esta redacción C hubiérase sólo propuesto llenar el vacío de las otras dos, en lo que atañe a las visiones superiores a los cielos astronómicos.]

f) Una vez en el sexto cielo, encuentran una nueva e indescriptible muchedumbre de ángeles que como las olas del mar se agitaban. Cada uno de ellos tenía lleno su cuerpo de alas y de rostros, y todos sus miembros provistos de lenguas con las cuales entonaban cánticos de respetuoso temor, mezclado de alabanza a su Señor y Dios. Gabriel explica a Mahoma que aquellos ángeles son los Querubines, los cuales, desde su creación, permanecen eternamente en la misma actitud de humildes siervos de la Divinidad, sin osar dirigir ni sus palabras ni sus miradas unos a otros y sin levantar siquiera sus cabezas hacia el séptimo cielo o bajarlas hacia los inferiores. Mahoma les saluda, pero ellos le contestan con mudos gestos y sin mirarle. Interviene Gabriel para hacerles comprender quién es Mahoma, y sólo entonces se apresuran a darle la bien-

venida, aunque reanudando inmediatamente sus interrumpidos coros en alabanza del Altísimo.

g) Todavía no se ha repuesto el Profeta de su admiración, cuando Gabriel lo conduce al séptimo cielo, en el cual nuevas y más maravillosas criaturas angélicas se ofrecen a su vista; pero en este punto Mahoma declara que «no le es lícito referir lo que vió ni describir aquellos ángeles»; solamente asegura que «Dios le dió en aquel momento una energía equivalente a la de todos los seres de la tierra, completada con un vigor, emanado de Dios mismo, que le dió fijeza y aguzó su vista para que viese la luz de aquellos ángeles que de otra manera no hubiese podido siquiera mirar». A sus instancias, Gabriel explicale quiénes son aquellos brillantes y maravillosos seres; pero Mahoma vuelve a advertir que «no le es lícito referir» la explicación de su guía.

b) Desde allí, tómalo Gabriel de la mano y lo sube hasta el cielo teológico, o sea hasta la morada de la Divinidad, cuya descripción es el tema principal de esta redacción de la leyenda. Setenta filas de ángeles gigantescos, dotados como los anteriores de múltiples alas y rostros, se alzan ante él. «El brillo multiforme y el centelleo de las luces que irradiaban ofuscaba la vista de los que pretendiesen mirarlos», y Mahoma, asustado de aquel espectáculo superior a sus fuerzas, dirígese suplicante a Gabriel, que le conforta anunciándole que todavía verá maravillas mayores, porque Dios le ha otorgado el privilegio, jamás concedido antes que a él a los humanos, de ascender hasta mansiones mucho más sublimes aún. Y seguidamente asciende con él, en un corto espacio de tiempo, hasta una altura que sólo en cincuenta mil años podríase alcanzar. Otras setenta apretadas filas de ángeles, similares en su forma y brillantes luces a los anteriores y cuyos dulces coros de glorificación divina semejaban el suave susurro de las abejas, aparecen de nuevo en esta etapa de la ascensión. La escena se repite sucesivamente, hasta resultar un total de siete grupos de a setenta filas de ángeles, contiguas unas a otras, y tan apretadas entre sí, que parecían una sola y coherente masa. Tal estupor engendra en el espíritu de Mahoma aquel grandioso espectáculo, que, al llegar a este punto de su narración, interrúmpela para exclamar: «Parecióme entonces como si hubiese ya olvidado todas las otras maravillas creadas de que había sido testigo. Cierto que no me es lícito hablarlos de todos estos coros angélicos que vi; mas, aunque me fuera permitido, no sería yo capaz de describíroslos. Tan sólo os diré que si

yo hubiese de morir alguna vez de terror, antes del plazo asignado por Dios a mi vida, seguramente habría muerto entonces, al ver todos aquellos ángeles, al observar lo maravilloso de sus formas, al escuchar el murmullo de sus voces, al contemplar los prolongados rayos que sus luces emitían; pero Dios, por su gracia y su misericordia me confortó y reavivó mis energías, para que pudiese escuchar sus cánticos de alabanza, y aguzó mi vista para que pudiese contemplar sus luces sin cegar.» Entonces ve Mahoma claramente que aquellos siete grupos de a setenta filas de ángeles «rodean en círculo el Trono de Dios, entonando sus alabanzas».

i) Las siete etapas que siguen inmediatamente a ésta son de una monotonía extraordinaria: en todas ellas se repiten casi las mismas escenas y un mismo elemento descriptivo campea en todas: el mar. Primero, ascienden Mahoma y su guía hasta «un mar de luz sin orillas, que centellea con tal intensidad, que al contemplarlo, la vista se turba creyendo que la creación entera se ha llenado de luz y se consume en ígneas llamas». Los vivísimos reflejos que despidе la luz de aquel océano, hácenle a Mahoma casi cegar y llenan su corazón de un terror profundo. Pero sigue ascendiendo, y otro mar de tinieblas espesas y apelmazadas, viene con violento contraste a agravar los temores de Mahoma, que envuelto en aquella oscuridad piensa que el universo entero se ha ennegrecido, y, al no ver cosa alguna, se cree abandonado de su mentor. Gabriel le vuelve a tomar de la mano y con palabras de amor le consuela y reanima explicándole cómo aquellos mares son heraldos de la majestad del Altísimo. Un mar de fuego, cuyas encrespadas ondas se devoran mutuamente, arrojando encendidas chispas y crepitando con imponente rumor, vuelve de nuevo a turbar al Profeta en la ascensión inmediata. «Llegué a creer — dice entonces — que el universo entero se había inflamado, y mi vista se sintió como cubierta con un velo; llevé mi mano a mis ojos, aterrado por aquel ígneo espectáculo, y miré a Gabriel.»

j) Confortado de nuevo por su guía, sube con él hasta «unas inmensas, altísimas, cordilleras de nieve, cuyas cimas se alzaban unas tras otras en infinita serie, y cuya blancura inmaculada e intensa despedía rayos de luz, tan vivos como los del sol», los cuales le producen también profundo estupor, especialmente al observar, subiendo más arriba, que, tras de sus nevadas cimas, aparece otro océano de fuego, mucho más ardiente e intenso que el anterior, sin que las abrasadoras llamas de

ambos mares se apaguen al contacto de la nevada barrera que los separa. El pasmo de Mahoma crece progresivamente a cada nueva maravilla, y los esfuerzos de Gabriel para tranquilizarle son también cada vez mayores. Sigue después, en la etapa inmediata, un océano inmenso de agua, cuyas gigantescas olas, como altísimas montañas, precipitanse sin cesar unas sobre otras. En el seno de sus aguas distingue Mahoma unos ángeles mucho más enormes de tamaño que cuantos había visto anteriormente; la muchedumbre de sus alas era incontable, y el resplandor que emitían vencía en intensidad a toda ponderación, despidiendo radiantes fulgores como de fuego. «Si no hubiese sido — dice entonces Mahoma — porque Dios me ayudó con su fuerza protegiéndome con el velo de su misericordia, de seguro que su luz habría cegado mi vista y el fuego de sus rostros habría quemado mi cuerpo; pero por la gracia de Dios y su piedad para conmigo, apartó de mí el fulgor de sus luces y aguzó además mi vista para que pudiese contemplarlos.» Ve entonces estupefacto que las gigantescas olas del mar no alcanzan siquiera a cubrir las rodillas de aquellos enormes ángeles, y Gabriel le explica cómo sus cabezas llegan hasta el Trono del Altísimo, en cuyo loor entonan un armonioso cántico de *hosanna*.

k) La última de las siete etapas que pudiéramos denominar marítimas, es un segundo océano de luz cuya refulgencia y brillo pondera Mahoma con extremadas hipérboles, lamentando «no ser capaz de describirlo, aunque lo intentase con el mayor empeño». Al dirigir sus ojos hacia aquel luminoso océano, «faltó poco — dice — para que sus rayos arrebatasen mi vista, y quedó ésta tan obtusa y ciega, que comencé a no ver cosa alguna, tal como si yo estuviese mirando, no una luz, sino tinieblas». Una fervorosa plegaria de su angélico guía le salva de la ceguera. «Dios aclaró y aguzó mi vista — añade una vez más — para que viese los rayos de aquella luz, y fortalecido con la gracia divina dirigí mis ojos hacia ella escudriñando aquel océano en todas direcciones. Pero así que mis ojos se llenaron de su luz, parecióme que los cielos y la tierra y todas las cosas centelleaban y ardían, y mi vista, ofuscada de nuevo, hízome creer que aquella luz se matizaba de rojo, amarillo, blanco y verde, fundiéndose después en un solo color todos los matices, hasta tal punto, que llegué a no ver otra vez más que tinieblas, por la intensidad y refulgencia de sus brillos.» Una segunda plegaria de Gabriel obtiene de Dios una mayor penetración y fijeza para la vista de Maho-

ma. Ve entonces, por fin, «sumergidos en las olas de aquel mar de luz otros ángeles de pie, que, formando una sola fila, apretábanse unos a otros estrechamente, rodeando en círculo el Trono de Dios y girando en su derredor». Las perfecciones de estos ángeles son superiores a toda descripción; y Mahoma repite aquí el mismo tópico, tantas veces reiterado, de que, aunque le fuese lícito, no sería él capaz de narrar ni la centésima parte de aquella maravillosa visión. Añade, sin embargo, que aquellos ángeles que circundaban el Trono de Dios, entonaban, con los ojos bajos, un dulce coro de alabanzas divinas, y que «cuando sus bocas se abrían, salía de ellas una luz flamígera, como de fuego, que rodeaba el divino Trono». Movido Mahoma de curiosidad y admiración, interroga a Gabriel sobre la naturaleza de aquellos ángeles; y el benévolo mentor le explica que aquéllos, como todos los habitantes de las alturas superiores al cielo sexto, son los Querubines, cuyas clases son muchas y variadas.

l) Y en este punto comienza la principal etapa de la ascensión y su meta definitiva. He aquí los términos en que Mahoma se supone que relata esta culminante escena: «Luego que dejamos atrás a los Querubines, seguimos subiendo por el éter celeste, más veloces que la flecha y el viento, gracias a la omnipotencia divina que nos lo permitía, hasta que llegamos cerca del Trono del Glorioso, del Uno, del Victorioso. Mas así que dirigí mis miradas al Trono, advertí que todas cuantas cosas creadas había yo visto se empequeñecían en mi espíritu, perdían su valor y se rebajaban, al compararlas con el Trono. Los siete cielos, las siete tierras, los siete pisos del infierno, los grados del paraíso, los varios velos, luces, mares y montañas que en las alturas celestiales existen, en una palabra, la creación entera, me pareció, comparada con el Trono del Misericordioso, algo así como una pequeña anilla de todas las que componen una cota de malla, perdida en medio de una inmensa tierra desierta cuyos límites no se conocen.....»

m) Mientras Mahoma se detiene frente al trono, absorto en su contemplación, he aquí que una guirnalda o corona verde desciende volando hasta él ¹. Gabriel coloca al Profeta sobre aquella guirnalda, y

¹ Es muy varia la interpretación que se da a la voz رِفْرَف, que está tomada del *Alcorán*, LV, 76: su sentido vulgar es el de una tela colgante, v. gr., la orla o fimbria que pende alrededor de la túnica, del tapiz, etc. También se toma como ventana cir-

llevándose las manos a los ojos para no cegar por la intensidad de la luz divina, abandona a Mahoma, que se ve arrebatado hasta la presencia de Dios mismo. Una vez más, y la última por cierto, pondera Mahoma las maravillas indescriptibles de su visión extática, repitiendo los conocidos tópicos con más exorbitantes hipérbolos: «Vi una cosa tan grande, que la lengua no puede explicar ni la imaginación concebir. Mi vista se ofuscó hasta tal punto, que temí cegar. Suerte fué que cerré los ojos por inspiración divina, pues así que los hube cerrado, otorgóme mi Dios, a cambio, una nueva vista en mi corazón. Con estos ojos espirituales púseme entonces a contemplar lo que antes quise ver con los ojos corpóreos, y vi una luz centelleante..... pero no me es lícito describiros la majestad de su luz. Rogué entonces a mi Señor que me hiciese la gracia de la fijeza en su visión..... y así lo hizo como se lo pedí..... Sólo entonces, descorridos por completo los velos que lo cubren, pude contemplarlo en su Trono, en toda la majestad, gloria, excelsitud y brillo de su luz..... Y esto es todo lo que de El me es lícito deciros.» Después de esto, dignase Dios atraer hacia sí al Profeta para hacerle depositario y testigo de su revelación. Al posarse las divinas manos sobre los hombros de Mahoma, que contempla cara a cara el brillo de su luz, experimenta éste en lo más íntimo de su espíritu una emoción dulcísima, un escalofrío de deleite, que borra como por encanto toda la turbación y temor de que se hallaba poseído, infundiéndole un tan intenso gozo, que, transportado de entusiasmo, acaba por caer en el sopor extático. «Pensé en aquel instante — dice — que todos los seres del cielo y de la tierra habían muerto, puesto que ni oía ya las voces de los ángeles, ni veía cosa alguna contemplando a mi Señor..... Y en ese estado me dejó mi Dios cuanto a El le plugo, hasta que me devolvió el conocimiento. Parecióme entonces como si yo saliese de un profundo sueño, y, reflexionando, dime cuenta de dónde estaba y de la sublime altura a que

cular, por la cual penetra la luz. Significa, a veces, por extensión, guirnalda u orla en general, arco de círculo. Se le da como sinónimo de طاق. Su raíz verbal significa flotar por los aires, volar, brillar, etc. En función del contexto de toda la leyenda, deben rechazarse las acepciones materiales y groseras de la palabra; por eso me limito a darle un sentido vago de guirnalda o corona luminosa. El místico murciano Ibn 'Arabī, en su *Tafsīr* (II, 145), la interpreta en un sentido espiritual, mucho más coherente con el contexto de nuestra leyenda, diciendo que el رفرف es «la luz de la esencia divina o de sus atributos, que es extremadamente brillante y sutil».

Dios por su generosidad habiame ensalzado.» Comienza entonces un dulce y familiar coloquio del Profeta con Dios, en que Este le revela que le ha elegido como su mensajero para todas las gentes y razas de la creación, y que su pueblo será el más grande de todos los pueblos de la tierra. De pronto, advierte Mahoma, abstraído en el coloquio divino, que un velo de flamígera luz se interpone entre sus ojos y la Divinidad.

n) La guirnalda o verde corona, que le arrebató hasta el Trono de Dios, vuelve a descender oscilando blandamente y le deposita junto a Gabriel, ascendiendo de nuevo a las alturas la luminosa corona. En este momento, y antes de reanudar con su guía el celestial viaje, Mahoma se da cuenta de los maravillosos efectos operados en su propio espíritu por virtud de la visión beatífica: «He aquí que mi Dios había fortalecido en mi corazón la energía intuitiva, de modo que yo veía ahora con mi corazón lo que estaba detrás de mí, así como con mis ojos carnales veía lo que estaba delante. Era que Dios, al otorgarme la gracia de su visión, había aguzado mi vista.» Atónito ante tamaña maravilla, Mahoma es de nuevo tranquilizado por Gabriel, que le explica la causa de tal fenómeno, invitándole a que ejercite ahora sus sobrenaturales facultades de penetración visiva, para abarcar en conjunto, desde aquella sublime cúspide del cosmos y antes de emprender el descenso, la espléndida máquina del orbe. Y Mahoma se pasma al notar con cuánta facilidad contempla ahora, sin que su vista se enturbie en lo más mínimo, todas las maravillosas y fulgurantes luces que antes le ofuscaron: la del divino Trono, las de los velos que lo envuelven, las de los océanos y montañas que pueblan el éter del cielo teológico, el esplendor de los Querubines y, en fin, la de los cielos astronómicos que debajo brillan, hasta alcanzar con su penetrante vista la superficie de la tierra.

o) Absorto en la contemplación simultánea de tantas luces, unas bajo otras, Mahoma escucha el armonioso concierto de los seres celestiales que las habitan: «He aquí que las voces de los Querubines, de los ángeles que rodean al Trono de Dios y a sus velos, comenzaron a elevarse en torno mío, entonando coros de gloria, santificación y alabanza en honor de Dios. Yo distinguía en ellos las voces más diversas: sonidos agudos y estridentes, susurros como el de la fronda que el viento agita, dulces arrullos como el gemido de la paloma, murmurios sordos como el de las abejas en la colmena, fragorosos estrépitos como el del

trueno ¹. Y todos ellos, a pesar de su diversidad, se me ofrecían claros y distintos, como emanando unos de debajo de otros.» La solemne armonía de aquel angélico concierto turba, una vez más, el espíritu de Mahoma; pero Gabriel vuelve a confortarle recordándole que es el elegido del Señor entre todas las criaturas, a ninguna de las cuales otorgó jamás la gracia de elevarla como a él a las alturas de su Trono. Y seguidamente anúnciale que va a ver con sus propios ojos la mansión que en la gloria le está reservada. Pero antes, quiere satisfacer la curiosidad del Profeta, que le interroga acerca de todas las maravillas celestiales que ha contemplado en su ascensión: los mares de luz, de tinieblas, de fuego, de agua, de perlas y de nieve son los velos del Señor de la gloria, cuyo Trono circundan. Los ángeles que pueblan aquellos velos hasta el cielo sexto tienen por misión rodear su Trono. Los que están bajo aquéllos, en los cielos siguientes, tienen por misión alabar a Dios. El Espíritu (que es el mismo Gabriel) es el jefe de todos ellos. Isráfil le sigue en jerarquía. Los ángeles que pueblan el velo más alto, rodeando inmediatamente el Trono, en cuyo derredor giran circularmente, son los Querubines, cuya sublime luz es tan resplandeciente, que ninguno de los ángeles inferiores que pueblan los cielos astronómicos y la tierra, se atreven a levantar sus miradas hacia ellos, porque cegarían. Y lo mismo cegarían los Querubines de los círculos inferiores, si osaran mirar a los del círculo inmediato al Trono.

p) Terminada la explicación, comienzan a volar Gabriel y Mahoma, descendiendo «más veloces que la flecha y el viento» hasta entrar en los jardines del paraíso y visitar detenidamente todas las mansiones y grados de gloria de los bienaventurados. Esta última etapa es ya un calco de las descripciones alcoránicas del paraíso. El Loto del término (que apareció ya en las redacciones anteriores) aparece aquí descrito con minuciosidad como un árbol de fabulosa y casi infinita magnitud, extendiendo sus ramas y sus hojas, pobladas de espíritus celestiales, por todas las mansiones del paraíso. Sigue luego la descripción del río paradisiaco, llamado *Kawtar*, que brota al pie del Loto, inspirada también en textos alcoránicos ². Después visitan otro árbol citado en el Alcorán, el árbol

¹ Traduzco por perífrasis los términos que el texto da para expresar las varias clases de sonidos: زجل, صرير, هدير, قصف, دوى. ² Alcorán, CVIII, 1: الكونر.

de la felicidad ¹, de tamaño no menos enorme que el Loto. Las mansiones de los bienaventurados son luego descritas conforme al modelo alcoránico, que tanto dista de la espiritualidad que campea en las demás visiones de esta redacción. Finalmente, descienden Gabriel y Mahoma de cielo en cielo astronómico, saludando al paso a los varios profetas que en ellos encuentran, a los cuales Mahoma explica las maravillas que ha visto. Gabriel deja a Mahoma en el lugar de la tierra desde el cual lo tomó para su ascensión, y la leyenda termina haciendo constar Mahoma que el maravilloso viaje se realizó en el breve espacio de una sola noche.

14. El estilo monótono, recargado de hipérbolos y de repeticiones, que caracteriza a esta redacción C del ciclo 2º del *mi' rāy*, es de un gusto tan barroco, y el episodio último que la cierra, o sea la visita a las mansiones del paraíso alcoránico, es de un carácter tan poco espiritual, que difícilmente podrían ver en esta leyenda nexo alguno con un tan delicado y artístico poema como el dantesco, aquellos que sólo conservan de éste el vago y grato recuerdo que deja en el espíritu una somera y ya lejana lectura de los treinta y tres cantos que constituyen la parte última y más idealista de la *Divina Comedia*, el *Paradiso*. Por eso, antes de intentar aquí el cotejo de ambas obras literarias para descubrir sus analogías, conviene advertir que el episodio final de esta redacción C, que por su materialismo alcoránico se despega completamente de todo el cuerpo de la leyenda, debe ser considerado como algo postizo, que el autor hábilmente introdujo, a título de forzosa concesión a las ideas corrientes entre el vulgo y clero ortodoxo del islam acerca del paraíso, cuya pintura en el Alcorán no tiene mucho de idealista. Con este recurso, el autor trataba de garantizar ante el público la autenticidad y ortodoxia de su forjada leyenda, la cual, lejos de revelar en su fondo y forma la mentalidad de un Mahoma, polígamo y guerrero, denunciaba bien a las claras que su autor era un musulmán contagiado del neoplatonismo, es decir, un místico de la escuela *išrāqī* y pseudo empedóclea, tan aficionada a los símiles luminosos y a los símbolos geométricos de figu-

¹ *Alcorán*, XIII, 28: الطوبى.

ra circular para ejemplificar las ideas metafísicas ¹. Porque no hay que olvidar tampoco que la paternidad de esta leyenda se atribuía, ya en el siglo X de nuestra era, no a un árabe de raza, sino a un persa del siglo VIII, Maysara b. °Abd Rabbi-hi, es decir, a un musulmán en quien la fe alcoránica no habría quizá borrado aún las creencias zoroastras de su patria, recién convertida al islam por la fuerza de las armas.

Hechas estas salvedades acerca de la leyenda musulmana, intéranos también prevenir al lector del *Paradiso* dantesco para que, antes de cotejarlo con aquélla, lo despoje de todos los discursos, parlamentos y diálogos, repletos de doctrina teológica, filosófica o astronómica y de alusiones a la historia italiana, que el artista intercaló en la trama general de la ascensión para esfumar así hábilmente la monótona repetición de sus episodios.

Y una vez reducidas ambas obras literarias a su forma esquemática más sencilla, procedamos a compararlas metódicamente.

15. La primera y más obvia analogía que se advierte entre ambas, estriba en la inmaterial pintura del paraíso en general. Los dantistas pusieron bien de relieve el abismo que media, a este respecto, entre el paraíso dantesco y todos sus precursores cristianos o no cristianos, conocidos hasta la fecha ²: en lugar, efectivamente, de las paupérrimas e infantiles concepciones de un cielo material y humano, que campean en todos los precursores dantescos, Dante utilizó los fenómenos más delicados y fugitivos de la naturaleza, es decir, los fenómenos luminosos y acústicos, reduciendo la vida celestial a una divina fiesta de luces y sonidos; su paraíso es el reino del espíritu perfectamente emancipado de lo sensible; la etérea delicadeza de aquellas imágenes, luminosas y acústicas, las más inateriales e impalpables que existen en el universo físico, son aprovechadas por Dante para representar sensiblemente el reino de lo inmaterial y divino.

Ahora bien: luces y cantos son también los dos elementos pictóricos que campean casi exclusivamente en el paraíso de esta redacción C. Si excluimos el mar de oscuras tinieblas, atravesado por

¹ Véase mi estudio sobre *Abenmasarra*, caps. IV, V y VIII.

² Cf. Ros-

si, I, 165, 168.

Mahoma como contraste entre dos océanos de luz y de fuego, las principales etapas de su ascensión ofrecen, como las dantescas, una perspectiva luminosa en su escenario y en la descripción de los personajes: en las veinte y tantas escenas en que se desarrolla la acción principal, y sobre todo desde que Mahoma entra en la séptima esfera astronómica hasta que llega a ver a Dios, la topografía del cielo teológico es siempre bosquejada con los colores más vivos e intensos de la luz, y los ángeles que lo pueblan, aunque presentan figura humana de tamaño gigantesco, o, a las veces, monstruosas aglomeraciones de infinitas alas y rostros, siempre también predomina en su pintura el efecto de ofuscación que sus fulgurantes esplendores producen en el espectador. Repásense todas esas pinturas y descripciones en la redacción antes analizada y, comparándolas seguidamente con los infinitos lugares del *Paradiso* dantesco en que se describen los paisajes y personajes de su cielo ¹, se advertirá cómo en ambas leyendas predomina casi exclusivamente el elemento luminoso: Beatriz va aumentando en refulgencia, a cada etapa de la ascensión; los espíritus bienaventurados, que Dante ve en cada esfera y en el empíreo, se le ofrecen bajo la apariencia de luces, resplandores, llamas, chispas, estrellas, cuyo brillo y centelleo adopta la forma circular de corona o guirnalda, o se agrupan entre sí para modelar alegóricas figuras de lirio, cruz, águila, etc. El mismo Dios aparécese también bajo el símbolo de una luz inefable, rodeado de los coros angélicos, que son a su vez esplendorosos círculos de luz. El tránsito de unas a otras etapas de la ascensión dantesca no se denuncia tampoco sino por efectos luminosos: una luz, mayor o diferente de la anterior por su forma, centelleo o matiz, es lo que al viajero revela que acaba de abandonar una esfera para ascender a la superior. Pero no hay que insistir ahora en esta comparación general del elemento luminoso, común a ambas leyendas, y que luego habremos de precisar más concretamente.

¹ No cito todos estos pasajes, porque su número es tan copioso, que el enumerarlos equivaldría casi a transcribir íntegro el *Paradiso*. Léanse principalmente los cantos V, VII, VIII, IX, X, XII, XIII, XIV, XV, XVIII, XXII, XXIII y XXVII-XXXIII.

Lo mismo acaece con el elemento acústico: todos los ángeles que Mahoma encuentra en su ascensión, así los que pueblan las esferas astronómicas como los del cielo teológico, si se exceptúan el ángel de la muerte y el guardián del infierno, todos entonan coros de alabanza al Señor, cuyos textos, tomados del Alcorán, Mahoma transcribe, a las veces, literalmente, a medida que los escucha en cada etapa; pero además, llegado a la meta de su ascensión, vuelve a escucharlos todos en conjunto formando un coro o sinfónico concierto, cuyas características musicales procura precisar mediante símiles tomados de la música natural. El mismo prurito de poner en boca de los espíritus celestiales cánticos de alabanza tomados de la Sagrada Escritura, adviértese en el poeta florentino, que también se esfuerza por sugerir a sus lectores la armonía de los coros angélicos mediante comparaciones tomadas de la música natural y humana¹.

16. Mas hora es ya de que, dejando a un lado las semejanzas generales, estudiemos paralelamente y en concreto los pasajes análogos o idénticos de ambas leyendas, que demuestran el estrecho parentesco que las une.

En varias ocasiones pondera Mahoma la velocidad del vuelo en su ascensión; pero en dos de ellas se sirve, para su ponderación, del doble símil del viento y de la saeta lanzada por el arco². Del mismo símil del dardo se sirve Dante, al ascender al cielo de la Luna y al de Marte³; con la velocidad del viento compara la de las almas que vuelan a su encuentro en la esfera de Venus, y con el torbelli-

¹ Compárense principalmente los siguientes pasajes del *Paradiso*: VII, 1-6; X, 139-144; VIII, 28-31; XII, 7-9; 22-30; XIV, 118-126; XX, 73-75; 142-144; XXI, 139-142; XXIV, 112-114; XXV, 97-99; 130-135; XXVI, 67-69; XXVIII, 94-96; XXXII, 94-99; 133-135. ² Cf. *sup.*, p. 30, l; y 33, p.

El texto árabe dice (*La'āli'*, p. 38, lín. 5 inf.): متصعدون في جو عليين أسرع من السهم والريح فسرت مع جبريل... من عليين يهوى منقضا أسرع من السهم والريح.

³ *Par.*, II, 23-24: E forse in tanto, in quanto un *quadrel* posa e vola e dalla noce si dischiava.

Par., V, 91-92: E si come *saeta*, che nel segno percuote pria che sia la corda queta.

no, en fin, la ascensión de las almas que se le aparecen en el cielo de Saturno ¹.

La imposibilidad de describir lo que ve en cada una de las etapas de su ascensión, es un tópico de que abusa Mahoma repetidas veces ². La misma hipérbole viene a la boca de Dante en el prólogo y en cinco cantos más de su *Paradiso*: al entrar en la esfera del Sol, al ascender al cielo de Géminis, al subir al empíreo y al contemplar a la Virgen María y el misterio de la Trinidad en el último episodio de su ascensión ³.

¹ *Par.*, VIII, 22-24: Di fredda nube non disceser venti
o visibili o no, tanto festini,
che non paressero impediti e lenti.

Par., XXII, 99: Poi, come *turbo*, in su tutto s' avvolse.

² Cf. *sup.*, p. 36 m. El texto árabe dice (p. 39, lín. 1): وامره فوق وصف
وامره فوق وصف. -- Item, 39, 2: لا احيق صفة لكم. -- Item, 39, 5:
وهم اعظم شأننا من ان احيق. -- Item, 41, 2: امر عظيم لا تتاله اللسان ولا تبلغه الاوهام
صفتهم لك.

³ *Par.*, I, 4-9: Nel ciel, che più della sua luce prende,
fu' io, e vidi cose, che ridire
nè sa, nè può qual di lassù discende;
perchè appresando sè al suo disire,
nostro intelletto si profonda tanto,
che la memoria retro, non può ire.

Par., X, 43-47: Perch' io l' ingegno e l' arte e l' uso chiami,
si nol direi, che mai s' immaginasse:
ma creder puossi, e di veder si brami.
E se le fantasie nostre son basse
a tanta altezza, non è maraviglia.

Par., XXIII, 55-59: Se mo sonasser tutte quelle lingue,
che Polinnia con le suore fèro
del latte lor dolcissimo più pingue,
per aiutar mi, al millesimo del vero
non si verria...

Par., XXX, 19-22: La bellezza ch' io vidi si trasmoda
non pur di là da noi, ma certo io credo,
che solo il suo Fattor tutta la goda.
Da questo passo vinto mi concedo.

Par., XXXI, 136-138: E s' io avessi in dir tanta dovizzia,
quanta in immaginar, non ardirei
lo minimo tentar di sua delizia.

Otro tópico, similar del anterior, consiste en declarar Mahoma que no le es lícito referir lo que vio ¹. Y el mismo tópico reaparece en varios pasajes del *Paradiso* dantesco ².

Mucho más demostrativo que todos estos rasgos, es uno que se repite hasta la saciedad en casi todos los episodios de la ascensión musulmana: Mahoma, al arribar a cada nueva etapa del cielo, quedase ofuscado ante el brillo de las luces que se le presentan; sus ojos no pueden soportarlo; intenta fijar en ella su mirada, y cree cegar; a las veces, llévase las manos a los ojos para esquivar aquel fulgor tan intenso y acaba por no ver. Entonces, Gabriel le conforta y anima, ruega por él a Dios, y de pronto advierte Mahoma que le ha sido otorgada una nueva y preternatural energía a sus ojos, que Dios ha aguzado su vista y que ya puede contemplar sin obstáculos las luces que antes le ofuscaron ³.

Par., XXXIII, 55-6: Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
che 'l parlar nostro, ch' a tal vista cede.

Par., XXXIII, 106: Omai sarà più corta mia fabella, etc.

¹ Cf. *sup.*, pp. 33, g; 33, b; 35, k; 36, m. El texto árabe dice (p. 35, lín. 2 inf.):

ولم يوذف لي ان احدثكم عنهم ولا اصفهم لكم
— Item, 16, 39: لم يوذف لي ان
احدثكم عنهم ولو كان اذن لي في ذلك لم استطع ان اصفهم لكم
— Item, 38, 5:
وقد نهيت ان اصفهم
— Item, 38, 17: امرا عظيما لو جهدت ان اصفه لكم ما استطعت ذلك
لكم ولو كان اذن لي في ذلك فجهدت ان اصفهم لكم لم احق ذلك ولم ابلي جزا واحدا
— Item, 39, 7: نهيت ان اصف لكم ما رايت من جلاله
— Item, 39, 9:
ولم يوذف لي في غير ذلك من صفة لكم

² Cf. los pasajes de la nota 3 en la página anterior. Añadanse:

Par., XXXIII, 90: Che ciò ch' io dico è un semplice lume.

Par., XXXIII, 121-3: Oh quanto è corto 'l dire e come fioco
al mio concetto! e questo, a quel ch' io vidi,
è tanto, che non basta a dicer poco.

Par., XXXIII, 139: Ma non eran da ciò le proprie penne.

Par., XXXIII, 142: All' alta fantasia qui mancò possa.

³ Cf. *supra*, pp. 33, g, b; 34, i, j; 35, k; 36, m. El texto árabe de los principales pasajes dice (p. 35, lín. 2 inf.):
ان الله اعطاني عند ذلك مثل قوة اهل الارض وزادني
من عنده ما هو اعلم به ومن على الثبات وحدد بصري لروية نورهم ولو لا ذلك ما اسطعت النظر
تحرار! بصر الناظرين دونهم فنبت عيني عندهم لما نظرت من . . . شدة تلالو نورهم: Item, 36, 7:
فلما نظرت: Item, 36, 24: . . . وحدد بصري لرويتهم كي لا يخطف من نورهم
— Item, 36, 28: البية حار بصري دونه حتى هنتت . . . فكاد بصري يذهب من شدة نور ذلك البحر
وغشى بصري حتى رددت يدي على عيني: Item, 37, 2: فلما نظرت البية اسود بصري وغشى على

Esta misma escena se repite también, y a menudo con las mismas palabras, en más de diez episodios del paraíso dantesco. En la esfera de la Luna, Beatriz se reviste de tan intensos resplandores, que la vista de Dante no puede soportarlos ¹. En la esfera de Marte, la imagen de Cristo rodeado de los mártires es tan fúlgida, que los deslumbrados ojos de Dante no pueden resistir su contemplación ²; pero pronto adquieren una nueva virtud que le permite volver a levantar su mirada ³. En la esfera de las estrellas fijas, el apóstol Santiago vuelve a deslumbrar con sus fulgores a Dante, que exclama: «Como el que fija su vista en el Sol y cree que se eclipsa parcialmente, acabando por no verlo a fuerza de mirarlo, así me quedé yo al fijarme en aquel último esplendor» ⁴. En la esfera octava, Cristo se le aparece de nuevo bajo la imagen de un Sol tan refulgente, que la vista de Dante no lo puede resistir ⁵; a instancias de Beatriz pone otra vez a prueba sus párpados, y su vista, circundada de tinieblas, acaba por vislumbrar una brillante estrella, sím-

فلولا ان اللہ ایدنی بقوته ... لتخطف نورهم بصرى ... ولكن ... درا عنى وهجم نورهم وحدد فلما نظرت اليه كاد شعاعه يخطف بصرى ... حتى جعلت لا ... بصرى لرويتهم جلى عن بصرى وحدده اللہ لروية ... Item, 38, 9: ابصر شيئا كانى انما انظر الى ظلمة لا الى نور ورد [جبريل] يديه على عينيها مخافة على بصره ان يلتصع من ... شعاعه ذلك النور فحار بصرى دونه حتى خفت العمى فغمضت عيني ... فرد ... Item, 39, 5: تلالو نور العرش الهى بصرى فى قلبى.

- 1 *Par.*, III, 128-9: Ma quella folgorò nello mio sguardo
sì, che da prima il viso nol sofferse.
- 2 *Par.*, XIV, 77-8: Come si fece subito e candente
agli occhi miei, che vinti nol soffriro!
- 3 *Par.*, XIV, 82: Quindi ripreser gli occhi miei virtute
a rilevarsi.
- 4 *Par.*, XXV, 118-121: Quale è colui ch' adocchia, e s' argomenta
di veder eclissar lo Sole un poco,
che per veder non vedente diventa;
tal mi fec' io a quell' ultimo fuoco.
- 5 *Par.*, XXIII, 28-33: Vid' io sopra migliaia di lucerne
un Sol, che tutte quante l' accendea,
come fa 'l nostro le viste superne:
e per la viva luce trasparea
la lucente sustanzia tanto chiara,
che lo mic viso non la sostenea.

bolo del arcángel Gabriel; pero al intentar seguir con la mirada sus evoluciones, advierte que sus ojos no tienen el vigor necesario ¹. En la novena esfera, al distinguir en las alturas la divina esencia bajo la forma de un punto que irradia luz, ésta es tan intensa, que obliga a cerrar los ojos al que la contempla; sólo Beatriz puede mirar fijamente lo que deslumbra la vista de Dante ². En la décima esfera, ofrécese el espectáculo del triunfo de los bienaventurados bajo la forma de un raudal deslumbrante, y el poeta exclama: «Como el relámpago disipa de súbito las facultades visuales con tal fuerza, que priva al ojo de recibir la impresión de los objetos más visibles, así una nueva luz me inundó la vista, dejándome de tal suerte envuelto entre los velos de su fulgor, que no vi cosa alguna» ³. Pero pronto las palabras de Beatriz le tranquilizan, y Dante añade: «Apenas oí estas breves palabras, cuando advertí que había sido elevado sobre mis fuerzas naturales, y una nueva vista se encendió en mí, tan fuerte que ya ninguna otra luz sería bastante intensa para que de sus fulgores no pudiesen mis ojos defenderse» ⁴. Final-

- ¹ *Par.*, XXIII, 76-84: Ed io... ancora mi rendei
alla battaglia de' debili cigli...
vider, coperti d' ombra, gli occhi miei;
vid' io così più turbe di splendori
fulgorati di su da raggi ardenti,
senza veder principio di fulgori.
- Par.*, XXIII, 118-9: Però non ebber gli occhi miei potenza
di seguitar la coronata fiamma.
- ² *Par.*, XXVIII, 16-18: Un punto vidi che raggiava lume
acuto sì, che 'l viso ch' egli affuoca
chiuder conviensi per lo forte acume.
- Par.*, XXIX, 8-9: Si tacque Beatrice, riguardando
fiso nel punto che m' aveva vinto.
- ³ *Par.*, XXX, 46-51: Come subito lampo che discetti
gli spiriti visivi, sì che priva
dell' atto l' occhio de' più forti obbietti;
così mi circonfulse luce viva,
e lasciommi fasciato di tal velo
del suo fulgor, che nulla m' appariva.
- ⁴ *Par.*, XXX, 55-60: Non fur più tosto dentro a me venute
queste parole brevi, ch' io compresi
me sormontar di sopra a mia virtute,

mente, en el último canto, al contemplar la apoteosis de la divina esencia, la escena se reproduce en términos iguales, aunque más hiperbólicos todavía: San Bernardo, que ha sustituido a Beatriz, pide para Dante, por intercesión de María, la gracia de elevarle a la contemplación de la divina luz. Sus ojos, en efecto, más penetrantes ya, escrutan gradualmente la inmensidad de la luz una y trina; pero «es tal la impresión — dice — que recibí de aquel vivo esplendor, que yo creo me habría quedado atónito si de él hubiese apartado mis ojos; recuerdo, sin embargo, que por eso tuve la energía de sostener fija mi mirada, tanto que conseguí juntarla con el Ser Infinito. ¡Oh gracia abundosa, en cuya virtud tuve el valor de fijar los ojos en la eterna luz, todo el tiempo que mi visión duró!»¹.

17. Los oficios que desempeña Gabriel en todas las etapas de la ascensión, reducen a éstos: elevar a Mahoma de esfera en esfera; guiarlo, instruirlo y confortarlo. Esos mismos exactamente desempeña Beatriz respecto de Dante. Pero, además, en muchos casos Gabriel ruega a Dios en favor de Mahoma e invítale después a que agradezca al Señor el sublime beneficio que le otorga al elevarlo hasta los cielos, invitación que es obedecida por Mahoma².

e di novella vista mi raccesi
tate, che nulla luce è tanto mera,
che gli occhi miei non si fosser difesi.

1 Par., XXXIII, 52-54: Chè la mia vista, venendo sincera
e più e più, entrava per lo raggio
dell' alta luce che da sè è vera.

Par., XXXIII, 76-84: Io credo, per l' acume ch' io soffersi
del vivo raggio, ch' io sarei smarrito,
se gli occhi miei da lui fossero aversi.
E mi ricorda ch' io fu' più ardito
per questo a sostener tanto, ch' io giunsi
l'aspetto mio col Valore infinito.
O abbondante grazia, ond' io presunsi
ficcar lo viso per la luce eterna
tanto, che la veduta vi consunsi.

² Cf. *sup.*, pp. 35, k; 38, o. El texto árabe de los pasajes principales dice (p. 38, lín. 8): فلما رأى جبريل ما بي قال اللهم ثبته برحمتك وابدعه بقوتك برحمتك واتمم عليه نعمتك فقال لي جبريل . . . ابشر فان الله تعالى . . . قد . . . فلما دعا لي بذلك الخ

Idéntica escena se nos ofrece en el canto X del *Paradiso* dantesco: al llegar a la esfera del Sol, Beatriz exclama: «Agradece, agradece al Sol de los ángeles, que hasta este Sol sensible por su gracia te ha elevado»¹. Y en los versos siguientes, Dante derrama su corazón en efusiones de gratitud y amor divino. Por otra parte, las oraciones de Beatriz y de San Bernardo en favor de Dante, en diferentes episodios del paraíso, son tan conocidas, que excusan de toda demostración². Pero la más extraña analogía que se advierte en este paralelo, es que Beatriz guía a Dante hasta cierto punto tan sólo de su ascensión, porque, al llegar al empíreo, lo abandona para ser sustituida por San Bernardo³. Ahora bien: tampoco Gabriel acompaña a Mahoma en la última etapa de su ascensión, pues al llegar cerca del Trono de Dios lo abandona también, siendo sustituido por una corona luminosa y espiritual que conduce al Profeta hasta la presencia divina⁴. Ni es de omitir la semejanza que ofrece esta corona luminosa que descende de las alturas sobre Mahoma⁵, con aquella otra «facella, formata in cerchio a guisa di corona» que en el cielo octavo ve Dante descender del empíreo, para volver al lugar de donde bajó acompañando a la Virgen María⁶, lo mismo que la corona luminosa asciende hasta el Trono divino acompañando a Mahoma.

Por lo que toca a las soluciones que continuamente da Beatriz, o alguno de los bienaventurados, a los problemas teológicos o filosóficos que ella o Dante mismo plantean en las varias esferas celestes, tienen su paralelo bien análogo en las similares escenas de la ascensión musulmana, en las que Gabriel principalmente, o los án-

قربك اليه قريبا من عرشه مكانا لم يصل اليه ولا قرب منه احد من خلقه قط لا من اهل السموات ولا من اهل الارض فهناك الله بكرامته وما اجتباك به وانزلك من المنزلة الثيرة والكرامة الطائفة فجدد لربك بشكر... فحمدت الله على ما اصطفاني به واكرمني

¹ *Par.*, X, 52-54: E Beatrice cominciò: «Ringrazia, ringrazia il Sol degli angeli, ch' a questo sensibil t' a levato per sua grazia».

Par., II, 29-30: «Drizza la mente in Dio grata», mi disse, «che n' ha congiunti con la prima stella».

² Cf. *Par.*, XXXI; XXXIII. ³ Cf. *Par.*, XXXI, 58-60. ⁴ Cf. *sup.*, p. 36, m. ⁵ Cf. *sup.*, p. 36, nota 1. ⁶ *Par.*, XXIII, 94 ss.

geles de la muerte y del infierno, explican a Mahoma puntos concretos de la escatología del islam. Compárese, sobre todo, el episodio final de la ascensión musulmana, cuando Gabriel, antes de emprender el descenso desde el último cielo, explica a Mahoma la naturaleza, jerarquías y ministerios de los varios coros angélicos que pueblan las alturas celestiales¹, con la larga disertación teológica puesta en boca de Beatriz, al llegar al cielo noveno², acerca de los coros angélicos, sus jerarquías y oficios diversos y su naturaleza. Es más: Beatriz, como Gabriel, coinciden en asignar a los Querubines un lugar en los primeros círculos que rodean a Dios, reservando los restantes para los ángeles inferiores³. Claro es, sin embargo, que la doctrina difiere en algunos puntos, ya que las angelologías cristiana e islámica no son idénticas, aunque deriven ambas de la teología hebrea y de la metafísica alejandrina; pero esto nada quita a la analogía del episodio, considerado literariamente.

18. Examinemos ahora más de cerca algunas de estas visiones angélicas, y, primero, la fantástica visión del águila gigantesca, formada por millares de ángeles agrupados, que se ofrece a los ojos atónitos de Dante en el cielo de Júpiter⁴. Todos los dantistas han ponderado la belleza artística de tan original y simbólica imagen, sin precedente alguno en las visiones celestiales de los precursores cristianos de la *Divina Comedia*. Pero sin atenuar ni en un ápice el soberano dominio de todos los recursos del arte que el poeta

¹ Cf. *sup.*, p. 39, o. ² *Par.*, XXVIII y XXIX. ³ Cf. *sup.*, p. 39, o.

El texto árabe dice (p. 40, lín. 6 inf.): فالذين رأيت في بحور عليين هم الصافون حول العرش الى منتهى السماء السادسة وما دون ذلك هم المسبحون في السموات . . . فقلت يا جبريل فمت الصف الاعلى . . . فوق الصوف كلها الذين احاطوا بالعرش واستداروا حوله فقال جبريل يا رسول الله ان الكروبيون هم اشرف الملائكة وعظماؤهم وروساؤهم

Cf. *Par.*, XXVIII, 94: Io sentiva osannar di coro in coro.

Par., XXVIII, 98: « I cerchi primi t'hanno mostrato i Serafi e i Cherubi. Così veloci seguono i suoi vimi, per simigliarsi al punto, »

Par., XXVIII, 118: Perpetualmente osanna sverna con tre melode, che suonano in tree ordini di letizia, onde s' interna.

⁴ *Par.*, XVIII-XX.

florentino prodiga generoso en este admirable episodio, yo me atrevería a proponer como boceto, tipo o modelo inspirador de su grandioso cuadro, aquella primera visión del gallo gigantesco con que se inaugura la ascensión de Mahoma¹; porque si por un momento prescindimos del carácter vulgarísimo y nada poético de esta ave doméstica y de bajo vuelo, comparada con la idealidad del águila, reina de las aves y atributo del tonante Júpiter en la mitología clásica, se verá sin grande esfuerzo cómo se aparean y asemejan las dos geniales concepciones. Analicemos, para ello, los elementos que las integran.

El águila dantesca está constituida por espíritus bienaventurados en número incontable, los cuales son pintados por Dante como seres dotados de rostros y alas, que despiden rayos intensos de luz vivísima, y que entonan cánticos armoniosos cuya letra está tomada de textos bíblicos, exhortando a los hombres a la práctica de la justicia; agrúpanse todos los espíritus en forma de un águila inmensa, ente monstruoso, en medio de su artística belleza, ya que la unidad personal de su ser resulta de la amalgama de infinitos seres; el ave celestial, finalmente, agita sus alas al entonar sus cantos y reposa después².

¹ Cf. *sup.*, p. 31, a.

² *Par.*, XVIII, 100: Poi, come nel percuoter de' ciocchi arsi
surgono innumerabili faville.

Ibid., 103: Risurger parver quindi più di mille
luci, e salir quali assai e qua' poco,
sì come 'l Sol, che l' accende, sortille.
E, quietata ciascuna in suo loco,
la testa e 'l collo d' un aquila vidi
rappresentare a quel distinto foco.

Par., XIX, 1: Parea dinanzi a me coll' ali aperte
la bella image, che nel dolce frui
liete faceva l' anime conserte.

Parea ciascuna rubinetto, in cui
raggio di sole ardesse sì acceso,
che ne' miei occhi rifrangesse lui.

Ibid., 34: Quasi falcon, che, uscendo del cappello,
muove la testa, e con l' ale s' applaude.

Ibid., 37: Vid' io farsi quel segno, che di laude

El gallo de la leyenda musulmana es también de gigantesco tamaño, y se ofrece a los ojos de Mahoma llenando el cielo; sus alas agítanse igualmente al entonar sus cánticos religiosos excitando a los hombres a la práctica de la oración, y reposan después ¹; aunque en la versión de la redacción C que hemos analizado no se diga nada de la naturaleza espiritual del ave, otras versiones de ella y varios *hadits* auténticos ² expresamente afirman que es un ángel; y si, además, advertimos cómo se repiten en la leyenda musulmana las visiones de ángeles gigantescos constituídos cada uno de ellos por la monstruosa amalgama de infinitos rostros e infinitas alas, esplendorosos de luz y entonando al unísono, con cada una de sus innumerables lenguas, cánticos religiosos ³, se comprenderá

- della divina grazia era contesto,
con canti, quai si sa chi lassù gaude.
- Ibid.*, 95: La benedetta imagine, che l' ali
movea sospinte da tanti concigli,
roteando cantava, e dicea.
- Par.*, XX, 73: Qual lodoletta, che in aere si spazia
prima cantando, e poi tace contenta.
- Par.*, XVIII, 76: Sì dentro a' lumi sante creature
volitando cantavano.
- Ibid.*, 85: sì ch' io rilevi
le lor figure com' io l' ho concette.
- Ibid.*, 91: *Diligite justitiam*.
qui judicatis terram.
- Par.*, XIX, 10: Ch' io vidi, ed anche udii parlar lo rostro,
e sonar nella voce ed «Io» e «Mio»
quand' era nel concetto e «Noi» e «Nostro».
- Ibid.*, 20: come di molti amori
usciva solo un suon di quella image.

¹ Cf. *sup.*, p. 31, a. El texto árabe dice (p. 33, lín. 12 inf.): نشر جناحيه وحقق بهمما وصرخ بالتسبيح للة يقول الخ تحت العرش ملكا فى صورة ديك . . . ضرب بجناحيه . . . وزقا وقال ليقيم المصلون . . . ليقم الغافلون الخ ومررت بملائكة . . . منهم من له وجوه كثيرة بين كتفيه: ² Cf. en el *Apéndice I* la versión antes citada. Item, *Damiri*, I, 389, lín. 6: ضرب بجناحيه . . . وزقا وقال ليقيم المصلون . . . ليقم الغافلون الخ والمررت بملائكة . . . منهم من له وجوه كثيرة بين كتفيه: ³ Cf. *sup.*, p. 26, e, f, y 27 b. El texto árabe dice (p. 35, lín. 17): وهم يحمدون الله ويسبحونه بتلك الالسن كلها وإذا من وسط رؤسهم الى منتهى اقدامهم: 36, 5: ما بين راسه ورجله وجوه واجنحة وجوه ونور واجنحة ووجوه شتى لا يشبه بعضها بعضا وانوارهم شتى الخ.

cuán tentador sería para un artista como Dante el injertar hábilmente ambos bocetos, para formar con ellos la híbrida pero bellísima imagen del águila.

Los ángeles que entonan cánticos de gloria volando con sus alas de oro sobre la mística rosa que simboliza en el paraíso dantesco la mansión de los bienaventurados ¹, parecen también un calco del ángel que en el cielo primero encuentra Mahoma, y cuyas dos mitades, de fuego y de nieve, únense entre sí a pesar de su contraria naturaleza ². Aquellos ángeles, en efecto, también «tenían el rostro de viva llama», y «el resto de tal blancura, que superaba a la de la nieve».

19. Pero no sólo es en pequeños rasgos descriptivos, sino también en la traza general de episodios enteros, en lo que se advierten analogías: Dante ha llegado con Beatriz a la cúspide de los cielos astronómicos, a la esfera de las estrellas fijas, y en aquel punto es invitado por su angelical guía a que ejercite su vista, antes de proseguir el viaje, y compruébe si es ya su mirada asaz penetrante, volviendo los ojos hacia abajo y tratando de ver cuántos mundos le ha hecho ya dejar bajo sus plantas al pisar el octavo cielo. Y Dante exclama: «Con la vista recorrí todas cuanta esferas, en número de siete, estaban a mis pies; y vi este globo de la tierra tan pequeño, que sonreí de su mezquina apariencia.» «Y vi los siete planetas en toda su magnitud, girando a toda velocidad y a sus distancias respectivas.» «Y el área insignificante de la tierra se me apareció con sus mares y montañas» ³.

¹ *Par.*, XXXI, 13-15: Le facce tutte avean di fiamma viva,
e l' ale d' oro; e l' altro tanto bianco,
che nulla neve a quel termine arriva.

² Cf. *sup.*, p. 31, b. El texto árabe dice (p. 33, lín. 4 inf.): مررت بخلف عجب من العجب من الملائكة نصف جسده مما يلي راسه تلج والآخر نار.

³ *Par.*, XXII, 124-129: «Tu se' sì presso all' ultima salute»,
cominciò Beatrice, «che tu dèi
aver le luci tue chiare ed acute.
E però, prima che tu più t' inlei,
rimira in giuso, e vedi quanto mondo
sotto li piedi già esser ti fèi».

Ahora bien: ¿cómo no reconocer en la traza general de este episodio dantesco un trasunto bastante fiel de otros dos episodios de esta redacción C, que parecen hibridados hábilmente por el poeta florentino? Recuérdese, si no, que al llegar Mahoma con Gabriel a la cumbre del cielo teológico y contemplar la infinita grandeza del Trono divino, su comparación con todas las esferas astronómicas y con todas las celestes mansiones franqueadas en su ascensión, sugiere al Profeta un bello símil ponderativo de la vileza y mezquina apariencia del Cosmos enfrente de la morada de la Divinidad¹. Y un poco más adelante, cuando ya se ha consumado en su espíritu el éxtasis de la visión beatífica, invítale Gabriel a que ejercite las sobrenaturales energías visivas que adquirió, volviendo sus ojos hacia abajo; y penetrando, en efecto, con la mirada a través de todas las esferas celestiales y astronómicas que tiene a sus pies, contempla, atónito, de un solo golpe, la máquina del Cosmos hasta llegar a la superficie de la tierra².

20. Pero hora es ya de cerrar este prolijo paralelo con un argumento definitivo e irrecusable, fundado cabalmente en el último episodio que corona con su espléndida apoteosis el *Paradiso* dantesco, cerrando todo el divino poema. Nos referimos a la visión beatífica de la divina esencia, vislumburada por Dante desde el empíreo y contemplada después, a su sabor, en el último acto de

- Par.*, XXII, 133-135: Col viso ritornai per tutte quante
le sette sfere, e vidi questo globo
tal, ch' io sorrisi del suo vil sembiante.
- Par.*, XXII, 148-153: E tutti e sette mi si dimostraro
quanto son grandi, e quanto son veloci,
e come sono in distante riparo.
L' aiuola, che ci fa tanto feroci,
volgeridom' io con gli eterni Gemelli,
tutta m' apparve da colli alle foci.

¹ Cf. *sup.*, p. 36, l. El texto árabe dice (p. 38, lin. 4 inf.): فإذا ما رأيته من الخلق كله قد تصاعر ذكره وتهاوت أمره واتضع خطرته عند العرش وادأ السموات السبع والارضون السبع . . . وجميع الخلق والخليقة الى عرش الرحمان الخ فإذا الهى قد اثبت بصرى . . . فلما اكرمنى : (p. 40, lin. 4): ربي برويته احد بصرى فنكر الى جبريل فلما رأى ما بى قال لا تخف يا محمد وتثبت بقوة الله ايدك الله بالثبات لروية نور العرش . . . وما تحت ذلك من عجائب خلق ربي الى منتهى الارض ارى ذلك كله بعضه من تحت بعض

la *Divina Comedia* ¹. Analicemos con cuidado los elementos que integran esta visión y el éxtasis que la acompaña: Dante ve el foco luminoso de la divina esencia circundado por nueve círculos de espíritus angélicos, resplandecientes de luz, y que incesantemente giran en derredor de su centro, entonando cánticos de *hosanna*. Cada círculo está formado de una hilera de innumerables ángeles ². Los dos círculos primeros son los de los Serafines y Querubines. Dante intenta poner su mirada en el foco de la luz eterna y se queda deslumbrado; pero pronto consigue, afinada la vista, penetrar por grados en su contemplación, y acaba por fijarla uniéndola con el foco ³. Declárase impotente para describir lo que vió, porque el éxtasis ha borrado en su mente todo recuerdo, y, aunque recordase, lo que vió supera infinitamente a la virtud expli-

¹ *Par.*, XXVIII y XXXIII.

² *Par.*, XXVIII, 16-18: Un punto vidi che raggiava lume
acuto sì, che 'l viso ch' egli affuoca
chiuder conviensi per lo forte acume.
Ibid., 25-34: Distanto intorno al punto un cerchio d' igne
si girava sì ratto, ch' avria vinto
quel moto che più tosto il mondo cigne.
E questo era da un altro circuncinto,
e quel dal terzo, e 'l terzo poi dal quarto,
dal quinto 'l quarto, e poi dal sesto il quinto.
Sovra seguiva 'l settimo, sì sparto
già di larghezza, che 'l messo di Giuno
intero a contenerlo sarebbe arto.
Così l' ottavo e 'l nono.

Ibid., 89-93: Non altrimenti ferro disfavilla
che bolle, come i cerchi sfavillaro.
L' incendio lor seguiva ogni scintilla;
ed eran tante, che 'l numero loro
più che 'l doppiar degli scacchi s' immilla.

Par., XXX, 100-105: Lume è lassù, che visibile face
lo Creatore a quella creatura,
che solo in lui vedere ha la sua pace;
e si distende in circolar figura
in tanto che la sua circonferenza
sarebbe al Sol troppo larga cintura.

Cf. *Par.*, XXVIII, 88.

³ Cf. *sup.*, p. 47, notas 2, 3 y 4; p. 48, nota 1.

cativa de la lengua humana. Prescindiendo de los símiles o imágenes simbólicas, bajo cuyos velos intenta ejemplificar el doble misterio de la Trinidad y Encarnación, y que no hacen ahora a nuestro propósito, todo lo que Dante describe de su visión se reduce a estos fenómenos subjetivos que vagamente dice recordar: clara, persistente y progresiva contemplación intelectual; sopor y suspensión del ánimo, atónito de admiración; intenso gozo y espiritual dulzura ¹.

Todas las investigaciones de los dantistas que con sagaz y paciente estudio han buscado en los precursores de la *Divina Comedia* los tipos o modelos de sus artísticas concepciones, han fracasado ante la belleza originalísima de esta sublime apoteosis: las leyendas religiosas que Labitte, D'Ancona, Ozanam y Graf analizaron con erudición insuperable, nada ofrecen de semejante en cuanto al diseño o traza geométrica de esos círculos concéntricos que los ángeles forman, girando sin cesar en torno de la luz divina. Por eso, la flagrante identidad que con el diseño dantesco ofrece el de la leyenda musulmana, adquiere a nuestros ojos una fuerza demostrativa irrecusable. Obsérvese, en efecto, cómo en nuestra leyenda las apretadas filas o hileras de espíritus angélicos que rodean al divino Trono están constituidas también por ángeles innumerables; cómo cada fila corresponde a una jerarquía o clase de espíritus; cómo está próxima a Dios la de los Querubines; cómo entonan cánticos en honor de Dios; cómo todos ellos irradian raudales de luz; cómo su número total es también de nueve; cómo cada fila rodea en forma circular a la inmediata inferior, constituyendo en

- ¹ *Par.*, XXXIII, 57-63: E cede la memoria a tanto oltraggio.
Qual è colui che sonniando vede,
e dopo 'l sogno la passione impressa
rimane, e 'l altro alla mente non riede,
cotal son io, che quasi tutta cessa
mia visione, ed ancor mi distilla
nel cuor lo dólce che nacque da essa.
- Ibid.*, 93-94: Dicendo questo, mi sento ch' io godo.
Un punto solo m' è maggior letargo.
- Ibid.*, 97-99: Così la mente mia tutta sospesa
mirava fissa, inmovile ed attenta,
e sempre nel mirar faceasi accesa.

suma nueve círculos concéntricos, y cómo, en fin, todos ellos giran con movimiento incesante y también circular en torno de Dios ¹, que también es, como en la visión dantesca, un foco de luz indescriptible ². Mahoma, como Dante, describenos dos veces su visión beatífica: una, antes de la última etapa de su ascensión, cuando, acompañado todavía de Gabriel, vislumbra en las alturas, lejanas aún, la divina apoteosis, lo mismo que Dante la vislumbra por vez primera, desde el noveno cielo, acompañado todavía por Beatriz ³; otra, cuando abandonado ya de su guía, contempla extático la luz de la divina esencia, como Dante en el canto final de su *Paradiso* ⁴. El análisis de los fenómenos psicológicos que integran el éxtasis de Mahoma durante su visión, nos da igual resultado que el del poeta florentino: Mahoma, en efecto, comienza por sentirse tan deslumbrado, que teme cegar; de pronto advierte que su vista se fortalece y afina, y que puede ya fijarla en la divina luz; obtiene del Señor la gracia de la continuidad en su visión; declárase incapaz de describirla ⁵; y sólo recuerda que su contemplación le produjo una especie de suspensión del ánimo, éxtasis o sopor, precedido de intenso gozo ⁶.

¹ Cf. *sup.*, p. 33, b; 34, j; 35, k; 38, o. El texto árabe dice (p. 35, lín. 17: فاذا خلق كثير فوق وصف الواصين — *Ibid.*, 35, 20: ملائكة كثيرة لا يحصى عددهم الا الله فنظرت الى سبعين صفا من الملائكة صفا — *Ibid.*, 36, 3: يموج بعضهم في بعض كثرة فانتهيينا ايضا الى سبعين صفا من الملائكة صفا خلف صف — *Ibid.*, 36, 12: خلف صف الخم حتى انتهينا الى سبعين صفا من — *Ibid.*, 36, 16: وقد ضاق كل صف منهم بالصف الذي يليه الملائكة صفا خلف صف ثم كذلك الى سبعين صفوف . . . وقد ضاق كل صف منهم بالصف الذي يليه — *Ibid.*, 36, 21: ما رايت من شعاع نورهم وسمعت دوى اصواتهم بالتسبيح . . . وهم الصافون حول عرش الرحمن فاذا فيه ملائكة قيام صفا واحدا مترابين كلهم متضايقين بعضهم في بعض — *Ibid.*, 38, 14: فاذا هم قد احاطوا بالعرش — *Ibid.*, 38, 19: قد احاطوا بالعرش واستداروا حوله يا جبريل من الملائكة الذين رايت في البحور وما بين بحر النار الى بحر الصافين — *Ibid.*, 40, 10 inf.: والصفوف بعد الصفوف . . . ثم ما رايت خلفهم نحوهم مصطفون صفوفا بعد صفوف . . . فقال . . . فالذين رايت في بحور عليين هم الصافون حول العرش . . . فقلت . . . فمن الصف الاعلى . . . فوق الصفوف كلها الذين احاطوا بالعرش واستداروا حوله فقال . . . ان الكروبيين الخم

² Cf. *sup.*, p. 36, m. El texto árabe dice (p. 39, lín. 10): ونوره المتلالي. Cf. *Kanz*, VI, 100, n^{os} 1.490 y 1.491: «Vi la luz máxima.» — «Acaso viste a tu Señor?» Y respondió Mahoma: «— Una luz es lo que vi.» ³ Cf. *sup.*, p. 36, l. — Item, *Par.*, XXVIII. ⁴ Cf. *sup.*, p. 36, m. — Item, *Par.*, XXXIII. ⁵ Cf. *sup.*, p. 44, nota 2; p. 45, nota 1; p. 45, nota 1; p. 54, nota 1. ⁶ Cf. *sup.*, p. 36, m. El texto árabe dice (p. 39, lín. 15): فوجدت عند ذلك حلاوته وطيب ريحة ويرد لذائذته وكرامة رويته

Y después de tamañas coincidencias, ¿cómo no reconocer que existe un estrecho parentesco, mejor diríamos filiación, entre esta redacción musulmana, cuya fecha se remonta al siglo VIII de nuestra era, y el *Paradiso* de Dante? Y téngase en cuenta que algunos otros rasgos de menor relieve, comunes a ambas leyendas, se han excluído del paralelo anterior, para no hacerlo prolijo en demasía.

IV

CICLO TERCERO: REDACCIONES FUNDIDAS DEL «ISRĀ'» Y DEL «MI'RĀY»

1. Síntesis o, mejor, amalgama de las leyendas analizadas en los dos ciclos anteriores, las de este ciclo 3º no ofrecen ya, para nuestro objeto, un interés tan vivo como aquéllas, pues los episodios que contienen son en su mayoría repetición y copia de los conocidos. Mas si no nos interesan por la novedad de la materia o del asunto, señalan, en cambio, una etapa o modalidad distinta en la evolución de la leyenda, que comienza ya a sistematizarse, fundiéndose en un solo relato no interrumpido las dos corrientes fragmentarias de los ciclos 1º y 2º, en los cuales, según vimos, se relataban separada y respectivamente el viaje nocturno o *isrā'* y la ascensión a los cielos o *mi'rāy*. Una sola redacción analizaremos, dentro de este tercer ciclo, con el casi exclusivo fin de ofrecer al lector el primero y más arcaico tipo de leyenda medieval, no cristiana, en la cual los dos actos principales de la *Divina Comedia*, es decir, la visita al infierno y al purgatorio y la ascensión al paraíso, se suceden también sin solución de continuidad, como en el poema dantesco. Y decimos el más arcaico, porque su fecha no puede ser posterior al siglo IX de nuestra era, ya que dentro de ese siglo floreció el gran historiador y exégeta Ṭabari, que nos la

فاضمط كل هول كنت لقبت ... والعمان قلبي وامتلأت فرحا وقررت عيناى ووقع الاستيشار
والحرب على ... وكننت ان من فى الارض والسماوات ماتوا كلهم لاني لا اسمع شيا ... ثم
رد الى ذهني فكانى كنت مستوسنا وافقت فتأب الى عقلى

ha conservado en su gigantesco *Tafsir* o comentario del Alcorán, atribuyéndola a tradicionistas anteriores a él. Analicemos, pues, someramente su texto ¹.

Redacción única del ciclo 3º

2. La introducción de la leyenda es, en esta redacción, idéntica a la que encabeza la redacción A del ciclo 2º, ofreciendo como ella igual variedad vacilante de circunstancias: Mahoma, estando dormido en su propia casa o en la mezquita de la Meca, se ve de improviso despertado por Gabriel, solo o acompañado de otros ángeles, el cual, tras de purificarlo, le guía en su viaje nocturno hasta Jerusalén, y de aquí hasta el cielo.

Los episodios de este viaje son los siguientes: Sólo emprender la marcha, encuentra Mahoma una vieja, cubierta con toda clase de adornos, que con suaves palabras y ademanes le llama desde la orilla del camino, invitándole a detenerse y a abandonar su ruta; pero Mahoma, sordo a sus halagos, pasa sin desviarse, y Gabriel le explica cómo aquella vieja es una representación alegórica del mundo, adornado como ella con todo el oropel de los deleites para seducirlo, y caduco como ella también, ya que su vida es tan breve, que equivale a los fugaces días de la vejez. Inmediatamente después (o antes, en otras secundarias redacciones) oye Mahoma dos voces que, desde la derecha e izquierda del camino, le invitan respectivamente a detenerse. Son, según le explica Gabriel, la vocación judía y cristiana, que pretenden en vano convertir a Mahoma y a su pueblo a sus respectivos credos. Reanudada la marcha, una nueva tentación sale a su encuentro: el diablo, enemigo de Dios, pretende apartarlo también del camino recto; pero Gabriel le aconseja que no se detenga, y, sorteada esta última tentación, pronto arriba a otra etapa del viaje, libre ya de los peligros que en la anterior le acecharon a cada paso. Tres profetas, Abrahán, Moisés y Jesús, van saliendo sucesivamente al encuentro de los viajeros, y todos tres les saludan con calorosa efusión, colmando a Mahoma de bendiciones.

¹ La versión literal de los pasajes más importantes puede verse en el *Apéndice I*.

Las visiones siguientes a ésta son de dos categorías: unas ofrecen un carácter alegórico y otras son suplicios infernales, ya análogos, ya diferentes a los descritos en las redacciones de los dos primeros ciclos. Ve primero unas gentes que segaban los campos que un día antes acababan de sembrar; y con gran admiración, Mahoma advierte que los rastros renacían, así que la mies era segada. Gabriel le explica que aquellas gentes son un símbolo de los musulimes que dedican sus bienes y sus fuerzas a la propagación de la fe, y a los cuales Dios recompensará espléndidamente, devolviéndoles siete veces centuplicado todo cuanto trabajaron en su servicio. Más allá ofrécese a sus ojos el suplicio de la cabeza machacada, como en la redacción B del ciclo 1º. Sigue después el de los que no pagan la limosna ritual, los cuales, cubiertos de harapos, se ven obligados a pacer como bestias, masticando fétidas y amargas hierbas. Los adúlteros se le ofrecen, un poco más lejos, bajo el alegórico símbolo de un banquete repugnante: sentados a la mesa, sobre la cual tienen preparada una carne cocida y bien condimentada y otra podrida y cruda, devoran ésta y desechan aquélla, en justo castigo de su lujuria que también les llevó a despreciar sus cónyuges legítimas para unirse con mujeres adúlteras. El camino se interrumpe de pronto, al llegar aquí: para reanudarlo, Mahoma tiene que pasar por encima de un tronco, que destroza los vestidos de los caminantes, y que, según la exégesis de Gabriel, es símbolo de los malos musulimes que se gozan en desviar a sus hermanos del recto camino de la verdad. Reanudada la marcha, topan con un anciano leñador, que se afana en aumentar más y más el volumen del haz de leña recogida, a pesar de que sus fuerzas agotadas por la edad no le permiten cargárselo siquiera sobre sus hombros. Es también una alegoría del rico avariento que acumula riquezas que no es capaz de consumir. A continuación, ofrécese a sus ojos el suplicio de los predicadores hipócritas, que, como los embusteros en las redacciones A y B del ciclo 1º, sufren el desgarramiento de sus lenguas y de las comisuras de los labios. Un enorme toro surge de improviso a la vista de Mahoma, saliendo furioso de angosta guarida; pero así que ha salido, intenta retornar al lugar de donde salió y no le es posible por lo angosto de la entrada. Es, según Gabriel, un símbolo del tormento a que se ve sometida la conciencia del hombre que profiere palabras imprudentes cuyas graves consecuencias no puede ya impedir, aunque se arrepienta de haberlas proferido. Pasan después por un valle, en el cual

Mahoma aspira con delicia la fresca y aromática brisa que exhala, y oye maravillado una dulce voz, cuyas palabras no entiende. Gabriel le explica que aquel valle es la personificación del cielo, que con insinuantes voces suplica del Señor el cumplimiento de sus promesas para todos los creyentes que hayan obrado bien, en armonía con su fe, y a cuyas súplicas Dios accede, ratificando su eterno decreto de salvar a todos los musulimes. La escena se repite paralela, aunque antitética, al atravesar seguidamente por otro valle hediondo y repugnante, que es la personificación del infierno: también en él una voz terrible reclama del Señor el castigo de los infieles y pecadores, y Dios responde asegurando el cumplimiento de sus amenazas.

Y, atravesado este valle infernal, Mahoma llega con Gabriel a la Mezquita de Jerusalén, meta de su viaje nocturno. Las escenas que en ella se desarrollan, antes de la ascensión a los cielos, son también para nosotros de interés secundario: Mahoma hace su oración rodeado de los ángeles que le dan la bienvenida; los espíritus de Abrahán, Moisés, David, Salomón y Jesús pronuncian sucesivamente un elogio pomposo de Mahoma; ofrécese tres vasos, de leche, agua y vino; bebe de los dos primeros y rechaza el último (como en la redacción A del ciclo 2º), aprobando Gabriel su elección, y seguidamente se realiza la ascensión o *mi'rāŷ* en términos casi idénticos a los de dicha redacción, atravesando una tras otra las siete esferas astronómicas. Al llegar al séptimo cielo, injértase aquí con algunas variantes el episodio del jardín o seno de Abrahán, que vimos ya en la redacción B del ciclo 1º. Abrahán, en figura de venerable anciano, está sentado sobre un escabel a la entrada del paraíso; dos muchedumbres reposan a su lado: blancos de cara, unos, y manchado el rostro los demás; levántanse éstos y se sumergen en un río, de cuyas aguas salen ya algo purificados; la escena se repite en un segundo y tercer río, al salir del cual, el color de sus rostros es tan blanco como el de los demás, a cuyo lado se sientan. Gabriel satisface la curiosidad de Mahoma, explicándole que los de rostro blanco son los creyentes que no mancharon su alma con el pecado; los de la cara manchada son los pecadores penitentes; y los tres ríos son respectivamente símbolos de la misericordia, de la gracia y de la gloria divinas. La etapa final de la ascensión es la visita al *Loto del término*, como en la redacción A del ciclo 2º. El coloquio familiar de Mahoma con Dios pone término a la leyenda.

3. Ya hemos insinuado anteriormente que no es el fondo de esta redacción de la leyenda islámica lo que más nos interesa para su cotejo con el poema dantesco: formada por fusión o mezcla de las redacciones fragmentarias de los ciclos 1º y 2º, su interés principal estriba en esta misma fusión, la cual nos ofrece ya, en un relato continuo y orgánico, las dos grandes escenas, o mejor actos, que integran la Divina Comedia musulmana: visita a los reinos de la pena y ascensión a la morada de la bienaventuranza. Y como la época de esta redacción fundida no es posterior a la de las fragmentarias, precisa concluir que la fantasía colectiva de los tradicionistas musulmanes debió muy pronto decidirse a realizar la tal fusión, y esto por motivos artísticos más que por razones teológicas, es decir, para saciar la piadosa curiosidad de los fieles, que anhelarían un relato total, integrado del viaje nocturno y de la ascensión, más que con el fin de justificar lógicamente la varia y contradictoria muchedumbre de versiones fragmentarias sobre un mismo hecho. Este último objetivo, la necesidad de aceptar como auténticas todas aquellas versiones diversas, puestas en boca de Mahoma, pudo influir e influyó realmente (como luego veremos) en teólogos y exégetas de más tardía época, que también se plantearon y resolvieron afirmativamente ese problema de la armonización de dichas versiones; pero la fusión ahora analizada no debió de obedecer a esas preocupaciones apologéticas: Tabarī, que nos la ha conservado, aunque fuese un exégeta y teólogo eminente, nos la da como obra de los tradicionistas y sin aludir siquiera al dicho problema de la autenticidad o falsedad de tantas redacciones diversas y fragmentarias.

4. De las dos grandes partes que integran la leyenda, la segunda, o sea la ascensión, no tiene casi ningún elemento descriptivo ni episodio que no esté en las redacciones anteriores; en cambio, la parte primera, o sea el viaje nocturno, abunda tanto en episodios nuevos, que pudiera muy bien considerarse como una redacción del *isrā'*, perteneciente a un ciclo distinto de los hasta aquí analizados. Esos episodios nuevos son cabalmente aquellos en que la visión no tiene por asunto hechos o personas reales, sino verdaderos símbolos de ideas abstractas, de vicios, virtudes, etc. Estamos, pues, en presencia de un elemento inusitado en las redaccio-

nes de los otros ciclos: el elemento alegórico-moral que tanta importancia tiene en el poema dantesco. Vossler ¹ ha puesto de relieve el valor artístico conquistado por Dante para su *Divina Comedia*, por el hecho de haber acertado a fundir en ella las dos formas imperfectas del estilo visionario medieval, la religiosa o apocalíptica y la profana o alegórica. Y la valoración de ese mérito artístico se intensifica para Vossler, y con razón, cuando advierte la originalidad de Dante, cuyas alegorías no dependen ni de Capella, ni de Prudencio, ni de Alano de Lila ². Por eso tiene algún interés para nuestro objeto la abundancia de visiones alegóricas en esta redacción del viaje nocturno; porque si bien es cierto que muy pocas de esas alegorías pueden presentarse como tipo o modelo de las dantescas, el solo hecho de abundar tanto en una leyenda musulmana cuyo influjo en la *Divina Comedia* es tan evidente bajo otros aspectos, hace sospechar, con bastante probabilidad, que del riquísimo tesoro alegórico de la literatura musulmana podrían depender algunas de las alegorías dantescas, cuya explicación entiende Vossler que no deriva de sus precursores clásicos y cristianos.

5. Entre tanto que esta exploración se haga sistemáticamente, bueno será que aquí señalemos, como síntoma, un caso tan sólo, pero típico, de estas adaptaciones de los símbolos musulmanes a la *Divina Comedia*. Nos referimos a la visión alegórica de la vieja, que se le ofrece a Mahoma al emprender su viaje, y que Gabriel interpreta como un símbolo de la tentación del mundo. La semejanza de esta visión con la que en sueños tiene Dante al llegar al círculo quinto del purgatorio, es transparente. Analicemos, en efecto, los elementos de ambas: Mahoma ve una mujer que, aunque carece, por su vejez, de todos los atractivos naturales de la seducción, intenta, sin embargo, atraerle hacia sí, invitándole a desviarse del camino con halagüeñas palabras y con gestos seductores, además de ocultar bajo espléndidos adornos los estragos que la edad hizo en su belleza. Mahoma preguntó a Gabriel quién sea aquella mujer; pero su guía y mentor rehusa contestarle entonces y le invita a que reanude la marcha. Sólo más tarde le da la interpretación

¹ Vossler, II¹, 216 (= 772).

² *Ibid.*, 211 (= 767).

de lo que ha visto: la vieja seductora es un símbolo o alegoría del mundo, que se ha adornado con aquellos hermosos vestidos para seducir al Profeta; si éste se hubiese detenido en su marcha y desviado de su ruta, el pueblo musulmán habría también preferido la felicidad terrena a la futura de la bienaventuranza ¹.

Dormido Dante cuando acaba de recorrer el cuarto círculo del purgatorio ², ve también en sueños una mujer desprovista de todos los atractivos de la seducción femenina, puesto que es tartamuda, bieza, patoja, manca y de color cetrino; sin embargo, con tan dulces palabras le habla y tal arte pone en ocultar sus defectos físicos y en simularle amor, que sólo a duras penas puede Dante sortear su fascinadora seducción. Virgilio invítale a que reanude la marcha, no sin haber puesto antes al desnudo la hedionda fealdad que bajo sus vestiduras oculta la seductora. Más tarde, ante las hondas preocupaciones que la visión dejó en el ánimo de Dante, Virgilio se decide a interpretársela, diciéndole que aquella mujer es la vieja hechicera, la encantadora, tan antigua como el humano linaje, que a los mortales pierde con sus atractivos, pero de los cuales puede el hombre liberarse, como Dante lo ha conseguido ³.

Las líneas generales de ambos episodios — bien se ve — son idénticas, aunque en el episodio dantesco haya introducido hábilmente el poeta florentino rasgos y alusiones clásicas ⁴ que faltan en el episodio musulmán; y en efecto, todos los comentaristas de la *Divina Comedia* coinciden en interpretar la visión de Dante como

¹ Cf. *sup.*, p. 59. El ms. 1.487 de la Biblioteca Escorialense contiene un tratado del *mi'ra'ij*, de un autor egipcio del siglo XI, en el cual la pintura de la mujer de este episodio está amplificada así (f^o 92 v.): «Vió a una mujer bella, hermosa, brillante, perfecta, con ajorcas de oro y plata», la cual le dijo: «—¡Oh Mahoma! Mira mi belleza, hermosura, brillo y perfección, y detente, pues yo soy uno de tus fieles y leales consejeros.» En cambio, otra redacción de este episodio, que trae Damiri (I, 48), describe a la mujer «desnuda de brazos». ² *Pur.*, XIX, 7-36, 55-60.

³ *Pur.*, XIX, 58: «Vedesti», disse, «quella antica strega, che sola sovra noi omai si piagne? Vedesti come l' uom da lei si slega?»

⁴ La fábula de Ulises y las sirenas.

un símbolo de la falsa felicidad mundana ¹, lo mismo que Gabriel interpreta la visión de Mahoma como alegoría de los atractivos seductores de la vida caduca y efímera de este mundo ². Esta coincidencia es bien significativa ³.

6. Finalmente, es digna de notarse en esta redacción la pintura del jardín de Abrahán, por la semejanza que ofrece con el purgatorio dantesco en uno de sus rasgos descriptivos. Tres veces, en efecto, tiene que ser purificado Dante, y en tres raudales de agua diferentes, para poder entrar en las celestiales mansiones: es la primera, al salir del infierno, cuando Virgilio, aconsejado por Cato, lava con sus propias manos el rostro de Dante, a fin de borrar las manchas que dejó en él la visita de las infernales mansiones; y sus mejillas, por virtud de aquella primera ablución, recobran el color natural de que las lágrimas le privaran ⁴; la segunda y tercera purificación acaecen, momentos antes de salir del purgatorio, cuando Matilde y Stacio sumergen sucesivamente a Dante en las aguas

¹ Cf. Fraticelli, 310, n. 7:

«Costei è figura della falsa felicità mondana, e di quella specialmente che l' uomo ripone nelle ricchezze, ne' cibi e ne' piacere venerei.»

Cf. Landino, f^o 269:

«Venne in sogno una femina...; troppo e immoderato amore ne beni temporali... Vuole il poeta per questa visione dimostrar la falsa felicità che indi ne viene.»

Cf. Scartazzini, 536 y 539.

² En la oneirocrítica musulmana se interpreta como símbolo del mundo la visión en sueños de una mujer prostituta y desnuda de brazos. Cf. Damiri, I, 48.

³ Ninguna de las otras visiones alegóricas de esta redacción, es decir, la de las voces simbólicas del cristianismo y judaísmo y del cielo e infierno, la parábola de los sembradores, la del madero, la del toro, la del leñador, etc., dejaron huella, que sepamos, en las alegorías dantescas. En cuanto a las visiones apocalípticas de torturas infernales, la de la cabeza machacada y la de los labios y lenguas desgarrados son (ya lo dijimos) repetición de redacciones anteriores. Los que prefieren la carne podrida a la sana, no tienen en la *Divina Comedia* su equivalente, a no ser que supongamos un remoto parecido en la doble escena de canibalismo que el infierno dantesco nos ofrece en los círculos 8^o y 9^o, en los cuales los fraudulentos se muerden unos a otros y los traidores se devoran mutuamente como bestias feroces (*Inf.*, XXX, 25-29; XXXII, 124-9). Alguna semejanza menos remota cabe vislumbrar entre el suplicio musulmán de los avaros que no pagan la limosna ritual, forzados a pacer de bruces como bestias, y los avaros del 5^o círculo del purgatorio dantesco, que también yacen por tierra, boca abajo, en justa pena de su adhesión a los bienes terrenos (*Pur.*, XIX, 94-6; 115-120).

⁴ *Pur.*, I, 94-99; 124-9.

del Leteo y del Eunoe, cuyas virtudes respectivas son borrar la memoria del pecado y renovar en el alma la energía sobrenatural para el bien, que la dispone a gozar de la gloria celestial¹.

Ahora bien, ¿cómo no ver en esta triple escena de purificación dantesca un remedo de las mismas tres abluciones a que se ven sometidas las almas pecadoras y penitentes en los tres ríos del jardín de Abrahán, cuyos efectos se ejercen igualmente sobre lo físico, devolviendo a los rostros su natural color, y sobre lo moral, limpiando a las almas de la mancha del pecado por la penitencia, ayudada de la divina misericordia, y haciéndolas aptas por la gracia para el goce de la gloria celestial?

V

COMENTARIOS TEOLÓGICOS DE LA LEYENDA

1. Señalar paso a paso, con pormenores y fechas, la evolución de la leyenda cuyos tres principales ciclos hemos analizado, sería tarea, por una parte, más larga de lo que permiten los límites de este estudio y, por otra, casi imposible, dado el conocimiento que hoy poseemos de la bibliografía en esta rama de la literatura musulmana. Es más: aunque esta tarea fuese posible y fácil, el resultado útil, que de ella obtuviéramos para la demostración de nuestra tesis, sería en realidad exiguo, después de todo lo que precede. Las literaturas religiosas — y ninguna quizá tan impregnada de este carácter como la islámica — son esencialmente conservadoras, y cuando una leyenda como esta de la ascensión de Mahoma ha conseguido en el breve período de dos siglos (desde el séptimo al noveno) una vida tan plétorica de redacciones varias, autorizadas todas por el testimonio — auténtico o apócrifo, pero indiscutible para la masa del vulgo — de coetáneos y aun parientes del Profeta, es ya casi imposible que la leyenda siga evolucionando y alterándose sustancialmente en los siglos sucesivos, sin cristalizar de manera definitiva en una forma sincrética que fusione las principales redaccio-

¹ *Pur.*, XXXI, 100-3; XXXIII, 127-9; 142-5.

nes tenidas por auténticas. Y esto efectivamente ocurrió, según ya insinuamos al explicar el origen de las redacciones del ciclo 3º: los teólogos y exégetas realizan aquella fusión y síntesis de las varias redacciones, preocupándose, ante todo, del problema que su variedad, aparentemente contradictoria, planteaba. Y una vez realizada la síntesis armónica, cuyo tipo más arcaico es la redacción única de dicho ciclo 3º, ya esta redacción queda como definitiva. Todo lo que sobre ella se hace en los siglos sucesivos, reduce ya a *comentarios* o *glosas*, *adaptaciones alegóricomísticas* e *imitaciones literarias*. Escríbense tratados especiales de cada uno de estos géneros, y acaba por crearse en derredor de la leyenda una literatura copiosísima que ofrece caracteres muy análogos a la que siglos más tarde había de surgir en Europa alrededor y a propósito del poema dantesco. Examinemos, pues, aunque sea someramente cada uno de esos tres géneros de obras, fruto de la lenta elaboración teológica y literaria a que fué sometida la leyenda de la ascensión mahometana en los siglos posteriores a su cristalización definitiva. Y primeramente, estudiemos los comentarios teológicos.

Este género fué sin duda el más copioso. Todos los innumerables libros de exégesis del Alcorán consagran al versículo primero de la azora decimoséptima, en el que se alude a la ascensión, páginas más o menos nutridas para completar y aclarar su sentido, insertando las varias redacciones tradicionales de la leyenda, interpretadas, discutidas y razonadas a fuerza de testimonios y argumentos de los teólogos más autorizados. Los comentarios de las colecciones de *hadits* auténticos no dejan tampoco de dedicar largas páginas al *hadit* o leyenda de la ascensión en sus diferentes redacciones. Una riquísima literatura histórica, formada tanto por las biografías de Mahoma y de los profetas, como por las historias generales del islam, pertenece también al mismo género, puesto que en ninguno de esos libros falta el capítulo dedicado a narrar el episodio de la ascensión del Profeta, perfectamente histórico para todo muslim, y que forma parte integrante y quizá la más principal de su biografía ¹.

¹ Víctor Chauvin ha recogido pacientemente toda la bibliografía de la literatura biográfica de Mahoma en su *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes*, IX, *passim*. La literatura especial del *mi'rāy* está reunida *ibidem*, X, 206-8.

Pero las obras más interesantes dentro de este género son los tratados escritos de propósito sobre la leyenda de la ascensión por teólogos que se proponen aprovechar los datos esparcidos en las obras exegéticas, biográficas e históricas. Muy pronto debieron comenzar a aparecer estos tratados, pues ya en el siglo X de nuestra era publicó Abū Layṭ de Samarcanda uno consagrado a comentar los misterios de la ascensión, en general, y del coloquio del Profeta con Dios, en particular ¹. Sin embargo, esta literatura no adquiere todo su apogeo hasta después del siglo XII, o, por lo menos, no han llegado hasta nosotros en tanto número los tratados de fecha anterior, y son, en cambio, muy abundantes los redactados desde el siglo XIII hasta nuestros días ². En casi todos ellos — a juzgar por lo que se advierte en los más divulgados — se plantean sus autores, ante todo, el problema de la coordinación de las varias redacciones del *isrā'* y del *mi'rāy*, problema que resuelven mediante la fusión de todas en una sola, o también suponiendo varias ascensiones en diferentes épocas. Siguen luego otros problemas históricos y teológicos, como, por ejemplo: cuál fué la fecha de la ascensión; de dónde partió Mahoma para su viaje; si éste se realizó en sueños o en el estado de vigilia; si Mahoma ascendió en alma o bien en alma y cuerpo; si ascendió con ayuda de *Burāq* o sin ella y naturaleza de esta celestial cabalgadura; en qué consistió realmente la purificación

¹ Cf. Brockelmann, I, 196. ² Evacuando las citas de Chauvin (X, 206-8) se comprueba que, de los principales tratados relativos al *mi'rāy* que se conocen, uno es del siglo X, otro del siglo XIII, dos del XIV, uno del XV, cuatro del XVI, dos del XVII, cuatro del XVIII y uno del XIX. Como es fenómeno corriente en todas las literaturas, los tratados más modernos retiran de la circulación y acaban por hacer desaparecer a los más antiguos. Así, en nuestros días se imprime en El Cairo preferentemente el tratado sobre el *mi'rāy*, de Ġiṭī (siglo XVI), ya solo, ya con las glosas de Dardir (siglo XVIII). Para nuestros análisis hemos consultado, además de ambos tratados impresos, algunos inéditos que se contienen en el manuscrito 105 de la colección Gayangos. Son los tres siguientes: 1º (F^{os} 70-93.) Fragmento acéfalo del كتاب الأخرى والآخرى العزيمة الباهرة في معراج سيد أهل الدنيا والآخرة de Muḥammad ben Yūsuf al-Šāliḥī de Damasco (siglo XVI). Cf. Brock., II, 304. — 2º (Fº 94-166.) Texto íntegro del كتاب النور الوهاج في الكلام على الأسراء والمعراج de Nūr al-Dīn Abū-l-Iršād al-Uḫḫūrī, profesor de El Cairo (siglo XVII). Cf. Brock., II, 317. — 3º (Fº 211-250.) Texto íntegro de المنحة الإلهية في الآيات الإسرائيية de Qāsim ben Muḥammad de Bona. No he podido identificar su personalidad ni su fecha. El manuscrito va fechado en 1089 de la hégira. Falta en Brockelmann.

de su corazón y en qué místico sentido deba interpretarse; naturaleza y orden de las mansiones visitadas por el Profeta en las distintas etapas de su viaje; exégesis de las mansiones superiores a los cielos astronómicos; problema de la visibilidad de Dios, etc. Toda esta literatura de exégesis y glosa tiene para nosotros un interés muy secundario. Si la estudiamos sólo en su fondo o materia, apenas sirve para sugerirnos una curiosa coincidencia, a saber: que la divina comedia musulmana tuvo, como la dantesca y — claro es — antes que ella, una muchedumbre de entusiastas encariñados de su texto, que con supersticiosa escrupulosidad, inspirada en motivos religiosos más que literarios, escudriñaron el sentido de todas sus palabras y buscaron explicación a sus más insignificantes ápices.

2. Pero no es esta coincidencia — muy natural y que por sí sola nada demostraría — lo que nos importa consignar a propósito de estos tratados exegeticos de la ascensión mahometana; su valor estriba en lo que completan el texto tradicional de la leyenda. En efecto: al coordinar en una de sus varias redacciones, muchos de esos tratados insertan episodios y escenas nuevas, cuya autenticidad (o, a lo menos, antigüedad) razonan, y que, en buena crítica, habremos de atribuir, bien a las mismas redacciones de los tres ciclos por nosotros ya analizados, bien a ciclos distintos, contemporáneos de aquéllos¹. Mas, como la enumeración y análisis de todos estos nuevos episodios nos interesa tan sólo en función de su coitejo con la *Divina Comedia*, nos limitaremos a entresacar aquellos cuya analogía con algunas escenas dantescas creamos verosímil².

3. Apenas Mahoma emprende su viaje nocturno y antes de comenzar la visita de las mansiones infernales, un *ifrit*, demonio o genio satánico, armado con un tizón de fuego ardiente, le cierra el paso, trata

¹ En efecto, los autores de estos tratados del *mi'rāy* consignan siempre los nombres de los tradicionistas más antiguos y de los compañeros del Profeta cuyos testimonios garantizan la autenticidad de esos episodios. El autor del tratado primero del manuscrito 105, antes citado (cf. *sup*, p. 68, nota 2), inserta como apéndice (f^o 92 r) un catálogo completo de los treinta y ocho compañeros del Profeta, a quienes se atribuye la narración total o parcial del *mi'rāy*.

² Los episodios están extraídos de los tratados impresos e inéditos antes citados. En cada caso precisaré los pasajes respectivos.

de atacarle y le persigue doquiera se oculta. Gabriel tranquiliza al Profeta, y para conjurar aquel peligro le enseña una oración cuyas palabras poseen la virtud de apagar el fuego del infernal tizón ¹.

Así que arriban Dante y Virgilio al quinto foso del octavo círculo infernal, una escena parecida se desarrolla ²: un diablo negro y feroz se dirige hacia Dante con ligero paso y amenazadores gestos, capitaneando una turba de demonios armados de agudos garfios o arpones con los cuales persiguen a los dos poetas; pero Virgilio tranquiliza a Dante, y volviéndose hacia el jefe de la turba infernal, pronuncia unas rotundas e imperativas frases que desarman el diabólico furor ante el divino decreto, y el arpón del demonio cae inofensivo a sus pies.

4. Dentro ya de la ascensión propiamente dicha, o sea después de llegar Mahoma a Jerusalén, son muy pocos en número los episodios nuevos. Es el primero y principal el de la escala que ve el profeta elevarse desde el templo de Jerusalén hasta el cielo: sus peldaños o gradas son de oro, plata y esmeralda; por ellas suben las almas a la gloria; ángeles la flanquean a derecha e izquierda. Mahoma, guiado de Gabriel, sube por ella hasta el cielo en menos tiempo que un abrir y cerrar de ojos ³.

Bien conocida es la escena dantesca, tan semejante a la anterior, que se contiene en los cantos XXI y XXII del *Paradiso*: llegados Dante y Beatriz al cielo de Saturno, el poeta florentino dice que vió una escala de color de oro, que se alzaba a una altura inaccesible a su vista hasta terminar en la última esfera celeste; por sus peldaños o gradas ve cómo descienden hasta él los espíritus bienaventurados; Beatriz le invita a ascender por ella, y en menos tiempo del que se retira el dedo del fuego al sentir la quemadura, se ve en la cumbre de la escala, o sea en la esfera última ⁴.

¹ Cf. *Giti*, 41, y *Dardir*, 7. Item ms. 105, col. Gayangos, f^o 120, lín. 4 inf. Item *Damiri*, II, 138. ² *Inf.*, XXI, 22-33; 58-105. ³ *Giti*, 44, y *Dardir*, 14. Item ms. 105, col. Gayangos, f^{os} 123 y 132 v. ⁴ *Par.*, XXI, 28-33; 136-7; XXII, 68-9; 100-111.

5. En casi todos los cielos visitados por Mahoma, los profetas que los habitan no aparecen ya solos, como en todas las redacciones de la leyenda hasta aquí analizadas: cada profeta ofrécese rodeado de un grupo de bienaventurados que en el mundo profesaron y practicaron las enseñanzas reveladas por él: alguno, como Aarón en el cielo 5º, se entretiene en narrar a un grupo de fieles israelitas relatos bíblicos; otros, como Enoc, Moisés y Abrahán, no se contentan con saludar a Mahoma, sino que conversan con él sobre puntos teológicos ¹. Además de los profetas, Mahoma encuentra a otros muchos personajes, ya bíblicos, ya musulmanes: así, en el cielo 4º, ve juntas a María, la madre de Moisés, y a la Virgen María, la madre de Jesús ²; en el 7º, dos numerosos grupos de muslimes, uno con túnicas blancas y otro con túnicas grises ³; sumido en el seno de la luz que emite el Trono divino, ve un hombre, para Mahoma desconocido, y que Gabriel le interpreta como símbolo de la gloria preparada para las almas contemplativas ⁴; entre el cielo y la tierra, el profeta Ezequiel aparécesele postrado y orando, circuido de resplandores ⁵; Bilāl, el primer muslim que ejerció en el islam el sagrado oficio de almuédano para llamar a los fieles a la oración, es también reconocido por su maestro, al encontrárselo en el cielo ⁶; otro de sus más fieles y caros discípulos y amigos, Abū Bakr, que había de sucederle en el califato, aparécesele bajo forma fantástica, para que le acompañe en las últimas etapas de la ascensión, cuando se ve abandonado de Gabriel ⁷; y una doncella, preparada como esposa celestial para su discípulo Zayd, hijo de Hārīta, le revela quién es y a quién está destinada ⁸.

Se ve, por consiguiente, que el número de personajes secundarios llegó a enriquecerse tanto y la trama de la acción acabó por alcanzar una tal complejidad en estas redacciones sintéticas de la leyenda musulmana, que el esquema de ésta ya no dista del esquema de la *Divina Comedia* tanto como distaba en las redacciones fragmentarias de los dos primeros ciclos. Porque también Dante imaginó pobladas cada una de las esferas celestes por grupos de

¹ Ġiti, 44 ss.; Dardir, 14 ss. ² Ms. 105, col. Gayangos, fº 124 v, lín. 7.

³ *Ibid.*, fº 126 v. ⁴ *Ibid.*, fº 127 v. ⁵ *Ibid.*, fº 232 v. ⁶ *Kanz*, VI, 293, nº 5.079. ⁷ Ms. 64, col. Gayangos, fº 115 v. ⁸ Ṭabarī, *Tafsīr*, XV, 12.

bienaventurados, apareciendo juntos en cada cielo los que en el mundo se distinguieron por una determinada virtud o por la profesión de un mismo género de vida, v. gr., teólogos, guerreros que defendieron la fe con las armas en la mano, jueces, eremitas, etc.; los personajes de cada grupo conversan también entre sí y con Dante sobre cuestiones teológicas y filosóficas; de ellos, la mayoría son cristianos, pero también los hay hebreos y hasta paganos; ambos sexos están también representados; unos son personajes arcaicos, famosos en la leyenda o en la tradición, pero extraños al protagonista, y otros, los más, son conocidos y hasta parientes suyos, cuya memoria se conservaba todavía fresca en el mundo, y cuyos rasgos morales traza sobria y magistralmente el poeta florentino.

No pretendemos, claro está, que, al llegar a este grado definitivo de su evolución, la leyenda islámica pudiera también compararse con la dantesca en cuanto al magistral dominio de la técnica poética; pero al menos parece indiscutible que, en la trama general de la acción y en los papeles asignados al protagonista y a los personajes episódicos, la analogía que liga a ambas leyendas no puede ser calificada ni de remota ni de accidental ¹.

¹ Hemos omitido, en el análisis que precede, algunos otros episodios y rasgos pintorescos nuevos, porque no guardan analogía con el poema dantesco. Así, el viaje nocturno comienza, en todos los textos de la redacción definitiva, por la visita de varios lugares venerados para el islam, el judaísmo o el cristianismo, a saber: las poblaciones de Tayba, Madyan y Belén y el Sinaí. La leyenda del peine de la hija de Faraón se inserta también en una de las primeras etapas del viaje nocturno, poniéndola en boca de Gabriel para explicar con ella a Mahoma la causa de un grato olor que éste ha sentido. La visión alegórica de la mujer vieja, símbolo de la felicidad mundana, aparece desdoblada. Algunos suplicios se describen como pena del pecado de crueldad para con los animales domésticos, v. gr., camellos y gatos (*Kanz*, VI, 293, n° 5.099, y VIII, 173, n° 3.005), etc. — Un pormenor descriptivo merece mención más especial: Dante supone que sobre la puerta del infierno se lee la conocida inscripción: «Per me si va nella città dolente», etc. (*Inf.*, III, 1, 9). Es cierto que la leyenda islámica no consigna cosa igual en el infierno; pero, en cambio, supone que Mahoma encuentra sobre la puerta del Paraíso una inscripción, en la cual se pondera el mérito espiritual de la limosna y del préstamo sin interés (*Ġiti*, 86, y *Dardir*, 20). Por otra parte, recordemos que en la redacción única del ciclo 3º Mahoma oye una voz, personificación del infierno, la cual describe los tormentos que en sus cárceles están preparados y reclama de Dios la entrega de los reos. Añádase la circunstancia de que al pederas-

VI

ADAPTACIONES, PRINCIPALMENTE ALEGÓRICOMÍSTICAS, DE LA LEYENDA

1. Desde el momento en que la leyenda de la ascensión hubo cristalizado en una forma fija, tan pronto como la autoridad de la iglesia islámica definió por el órgano de sus teólogos y exégetas cuál fuese el texto auténtico que había de tenerse por revelado, ya la fantasía individual y colectiva de los fieles quedaba cohibida para el libre juego de sus iniciativas e invenciones, en cuanto al fondo, texto o contenido sustancial de la leyenda. Mas esta atrofia en la inventiva de episodios nuevos se verá compensada, y con creces, por otra más fecunda elaboración de dicho texto, que será sometido en su forma a toda suerte de alteraciones literarias, compatibles con la invariabilidad del texto consagrado por el dogma.

Las glosas explicativas de las palabras oscuras o de las frases breves y elípticas pasan a formar parte del texto, fundiéndose con él. Las amplificaciones retóricas y los adornos literarios revisten con un ropaje nuevo y brillante las sobrias e infantiles redacciones primitivas. Leyendas en prosa rimada y hasta poemas escríbense de propósito sobre el tema de la ascensión, en los cuales la rica fantasía oriental despliega sus más espléndidas galas y recursos: los personajes episódicos, y sobre todo los dos protagonistas Mahoma y Gabriel, y hasta el mismo Dios, entablan entre sí larguísimos diálogos, henchidos de rimados incisivos, de imágenes brillantes, de conceptos alambicados y de rebuscados términos; a las veces, se

ta y al asesino del infierno islámico se les graba en la frente esta inscripción: «Desesperado de la misericordia de Dios», análoga al «Lasciate, ogni speranza, voi ch' entrate». (Cf. *Qurra*, 31, y *Kanz*, VII, 2.086, n° 3.173). Ahora bien, si Dante llegó a conocer estos episodios, fácilmente pudo hibridarlos, aplicando a la puerta del infierno una inscripción análoga al parlamento dicho de la voz infernal y al estigma de algunos reprobos, ya que su concepción espiritual del paraíso le vedaba suponer en éste puertas e inscripciones materiales.

personifican seres inanimados, como el Trono divino, o animales celestes, como la serpiente que lo circunda, o la cabalgadura que conduce a Mahoma, poniendo en sus bocas, como si fuesen seres humanos, largos discursos; las descripciones de las moradas de ultratumba recárganse, en fin, de rasgos pintorescos y maravillosos que se toman de los textos alcoránicos o de los *hadīts* del Profeta en que se habla del cielo y del infierno ¹.

2. A esta primera elaboración literaria, reducida a amplificar el texto de la leyenda, siguen múltiples adaptaciones, ya alegóricas, ya místicas, en las cuales el supuesto hecho histórico de la ascensión de Mahoma se acomoda y aplica a otros seres físicos o espirituales, reales o simbólicos, celestiales o terrenos, los cuales se supone que llevan a cabo su viaje a las regiones de la bienaventuranza, siguiendo casi las mismas etapas de Mahoma en su *mi' rāy*. Imposible analizar aquí, y ni aun enumerar, todas las leyendas de este tipo. Convendrá, sin embargo, aludir someramente a algunas.

3. Es la primera y más vulgar entre los musulmanes aquella en que se describe la ascensión del alma del difunto, al salir del cuerpo, conducida por el ángel de su guarda, hasta llegar a través de los cielos astronómicos, ante el Trono de Dios, para ser juzgada. He aquí su análisis:

En cada uno de los cielos, la escena se repite en términos análogos e imitados de los del *mi' rāy*: el ángel de la guarda llama a la puerta; el portero averigua quiénes son los viajeros, antes de franquearles la entrada; el alma es acogida con alabanzas o vituperios, según haya sido su conducta en esta vida. En cada esfera es sometida, además, a examen particular sobre uno de los preceptos del islam, por este orden: fe, oración, limosna, ayuno, peregrinación, piedad con los padres, caridad con el prójimo, celo religioso, pureza de intención. Desde el *Loto del término*, sigue ascendiendo a través de mares de luz, oscuridad, fuego, agua, nieve y hielo (como en la redacción C del ciclo 2º), y, después de desco-

¹ Cf. ms. 105, col. Gayangos, f^{os} 216, 218, 223 v, 225, 245, 246, en que se insertan fragmentos en prosa rimada y en verso sobre el *mi' rāy*. Una composición retórica de este género puede leerse íntegra *apud* al-Hurayfiš (siglo XIV de J. C.), pp. 102-8. *Hadīts* de ultratumba interpolados en el *mi' rāy* abundan ya en la obra del Samarqandī, *Qurra*, que es del siglo X de J. C.

rrerse los velos que ocultan el Trono divino, comienza el interrogatorio del alma ante la Majestad del mismo Dios ¹.

4. Otras leyendas similares a ésta ² suponen que los ángeles de la guarda suben cada día a los cielos, para ofrecer a Dios las obras buenas de los fieles encomendados a su custodia:

En cada uno de los siete cielos, el ángel portero niega el paso a la obra buena, siempre que el hombre a quien pertenece es reo de algún vicio. Así, en el primer cielo se rechazan las obras buenas del murmurador; en los siguientes, las del vano, del orgulloso, del envidioso, del falto de caridad, del que busca la fama mundana, etc. Sólo las obras buenas, inspiradas en el amor divino, consiguen atravesar los siete cielos y ascender hasta la presencia de Dios, que las declara aceptas a sus ojos.

5. En estas primeras adaptaciones, el *mi^crāy* se atribuye tan sólo a entes metafísicos personificados, o a las almas después de la muerte. Y aun en ambos casos, la adaptación se pone en boca del mismo Mahoma, para darle más autoridad. El religioso respeto que inspiraba el Profeta, vedaba a los adaptadores pasar más allá. Pero muy pronto los *ṣūfies* o místicos se apoderan de la leyenda y tienen la audacia de arrogarse el papel de protagonistas, en sustitución de Mahoma ³. Los exégetas del *mi^crāy* diéronles el pretexto, al interpretar el misterio de este hecho dogmático: porque si, según ellos,

¹ *Tadhira*, 18, e Ibn Majlūf, I, 51-2, insertan esta leyenda cuya antigüedad es, por lo menos, anterior a Algazel (siglo XII). Compárese, además, el examen a que se ve sometida el alma en esta leyenda, al llegar a cada cielo, con el que sufre Dante al llegar al cielo octavo (*Par.*, XXIV-XXVI), siendo también examinado por los Apóstoles San Pedro, Santiago y San Juan sobre las tres virtudes teológicas. Otra analogía digna de señalarse es que ya en esta leyenda se establece estrecha relación entre cada cielo y una determinada virtud de las almas que hasta sus alturas consiguen llegar, que es lo que caracteriza a la estructura moral del paraíso dantesco. Cf. Rossi, I, 147.

² *Minbāy* de Algazel, p. 69.

³ Esta audacia de los *ṣūfies* fué considerada por los ortodoxos como pecado de infidelidad. Así lo asegura al-Šārānī (apud *al-Yawāqīt*, II, 174) a propósito de Ibn 'Arabi, el murciano, que pretendió haber visitado el cielo y el infierno. Esta audacia deriva de la doctrina *ṣūfi* acerca de la posibilidad de adquirir el santo la dignidad profética. Cf. Asín, *Abenmasarra*, 82.

Mahoma fué elevado por Dios hasta los cielos para que, conociendo y gustando la suprema felicidad de la visión beatífica, se desligase su corazón de todos los lazos que le unían a este mundo ¹, era muy natural que los *ṣūfies* generalizasen esta exégesis aplicándola a la ascensión real o simbólica del alma, que rompe las ligaduras que al mundo la sujetan, para volar hasta Dios, tipo de la perfección espiritual. Y, en efecto, a uno de los más famosos y antiguos maestros de la mística musulmana, Abū Yazīd al-Bisṭāmī, que vivió en el siglo IX de nuestra era, se atribuyó una real ascensión, aunque sólo en espíritu, hasta el Trono divino, a través de las mismas etapas que Mahoma recorrió en su *mi^crāy* ².

Y poco a poco la evolución llega a sus límites extremos; después de adaptarse la leyenda a la persona de un místico determinado y concreto, extiéndese a todos ellos en general, es decir, al *ṣūfi* como tipo simbólico del hombre perfectible que, por la purificación gradual de sus pasiones, asciende a las alturas de la vida contemplativa y goza, en sus éxtasis, una parte de la felicidad propia de la visión beatífica ³.

6. Los modelos más interesantes de la leyenda, en esta última etapa de sus varias adaptaciones, son obra del príncipe de la mística hispanomusulmana, del murciano Muḥyī al-Dīn Ibn ^cArabi, que murió en la primera mitad del siglo XIII de nuestra era, veinticinco años antes de que viniese al mundo el poeta florentino ⁴. En una de ellas, toma como base el texto del *mi^crāy*, y bajo su letra pretende descubrir un significado alegóricomorál, es decir, una enseñanza esotérica de las graduales intuiciones y revelaciones que el alma del místico recibe en su ascensión extática, en su raptó hacia

¹ Cf. *Tafsir* del Qummī, XV, 6. — Otros exégetas, de entre los *ṣūfies*, dan, como razón o motivo del *mi^crāy* en el plan divino, la necesidad o conveniencia de que Mahoma pudiese explicar los misterios de ultratumba con la energía y autoridad propias del que atestigua sobre lo que ha visto con sus propios ojos. Cf. ms. 105, col. Gayangos, f^o 213; *item* al-Ḥurayfiš, 104. ² Cf. ms. 105, col. Gayangos. f^o 214, lín. 2 inf.: *وذلك انه سرى بسيرة من سماء سماء الى حتى وصل المرمى*.

³ Avicena, en su *Risālat al-ṭayr*, pp. 26-32, adapta el *mi^crāy* a los pájaros, símbolo de las almas pecadoras que, rotos los lazos del mundo, vuelan hasta Dios, atravesando ocho montañas progresivamente más altas.

⁴ Sobre su vida y sistema puede consultarse mi *Abenmasarra*, 110-115, donde además se citan otros estudios de mi maestro Ribera y míos acerca del tema. Cf. p. 123, notas 1 y 2.

Dios. Esta obra de Ibn 'Arabī, que desgraciadamente está aún inédita, se titula *Libro del nocturno viaje hacia la Majestad del más Generoso*¹. Por el solo fragmento poético que de él vamos a analizar pueden vislumbrarse las líneas generales de su adaptación alegórica:

Los *ṣūfīs* o místicos, herederos del Profeta, son los imitadores de su vida y doctrina; apartándose de todas las cosas de este mundo, consagrando su vida entera a la meditación y práctica de los misterios del

¹ كتاب الاسراء الى مقام الاسرى. Existe en la Biblioteca real de Berlín, n° 1.901 2, y en la de Viena, n° 1.908, según Brockelmann, I, 443, n° 16. Otro ejemplar poseo, regalo de mi docto amigo Hassan Husny Abdul-Wahab, profesor de historia en la Ial-dūniyya de Túnez. Es un manuscrito que contiene: 1º, un comentario anónimo sobre el libro dicho y sobre otro de Ibn 'Arabī, titulado *مشاهد الاسرار القدسية ومطالع الانوار* (cf. Brockelmann, I, 443); 2º, el libro de Ibn 'Arabī titulado *كتاب تنزلات الاملاك* (cf. Brockelmann, I, 445). El *Libro del nocturno viaje* consta de 108 folios, pero la mayor parte de ellos son comentario. Ibn 'Arabī, en el prólogo (f° 11), dice que el asunto es un *mi'rāy* del alma, redactado en forma mixta de prosa y verso y en estilo mixto de alegoría y verdad literal. Comienza diciendo: «Salí de tierra de al-Andalus en dirección a Jerusalén, llevando el islam por cabalgadura, el ascetismo por lecho, la renuncia de la voluntad por viático.» Encuentra un joven espiritual y casi divino que le sirve de guía y mentor, enviado de lo alto para tal fin; pero al comenzar la ascensión desde Jerusalén, es sustituido por otro guía, a quien llama «el enviado de la divina gracia», con el cual sube a través de las esferas celestes hasta la presencia de Dios. El fragmento poético que analizo en el texto está en los f°s 57 v, 59 r. A continuación lo edito:

لله در عصابة سارت بهم	*	نجب الفناء لحضرة الرحمان
قطعوا زمانهم بذكر حبيبهم	*	وتخلقوا بسرائر القران
ورثوا النبي الهاشمي المصطفى	*	من اشرف الاعراب من عدنان
ركبوا براق الحب في حلب المنى	*	وسروا لقدس النور والبرهان
وقفوا على حجر الصفاء فاتاهم	*	لبن الهدى من منزل الفرقان
قرعوا سماء جسومهم فتفتحت	*	ابوابها فبدت لهم عينان
عين تيسم ثغرها لما رات	*	ابنائها في جنة الرضوان
وشمالها عين تدر دمعها	*	لما راتهم في لثاء النيران
كملت صفاتهم العلية فارتفعوا	*	عز سدرة الايمان والاحسان
لذات كان مصيرهم فحياهم	*	بشهودهم عينا بلا اكوان
وصلوا الية وعابنوا ما اضمروا	*	من غيب سر السر كالاعلان
سبحانة ونقدسست اسماءه	*	وعن الزيادة جل والنقصان

Alcorán y a mantener vivo en la memoria el recuerdo de su Amado, llegan por el éxtasis a la presencia de Dios. Para este místico viaje, la veloz cabalgadura que los transporta es el amor divino, simbolizado por *Burāq*; la ciudad santa de Jerusalén, místico símbolo de luz y de certeza, es la primera etapa del viaje. Allí se detienen (como el Profeta se detuvo antes de su ascensión a los cielos) junto al muro que a los profanos niega el acceso, muro que simboliza la pureza del corazón; y después de nutrirse con la leche, símbolo de la dirección recta de la doctrina revelada, llaman a golpes a la puerta del cielo, alegoría de la mortificación corpórea, y franqueada la puerta, el paraíso y el infierno se revelan a sus dos ojos: con el derecho contemplan sonrientes la felicidad de los bienaventurados, y con el siniestro lloran a lágrima viva los ardores de la hoguera infernal. Llegados al *Loto*, símbolo de la fe y de la virtud, se sacian de sus frutos, y con ello todas las facultades humanas más sublimes se perfeccionan. Y ya entonces pueden arribar a la etapa final de su viaje, a la visión intuitiva de la divina esencia, que se les aparece tal y como ella es, sin que el velo de las criaturas la oculte a sus ojos, los cuales contemplan de cerca y con toda claridad lo que en secreto guarda el misterio de los misterios ¹.

No puede escapar a la más superficial atención lo que este sutil poema del místico español debe entrañar de sugestivo interés para los exégetas de las alegorías dantescas. Porque en la *Divina Comedia*, como en el *Convivio*, Dante se propuso también ocultar, y

¹ Análogas adaptaciones alegórico-místicas del *mi'rāy* se repiten en varios opúsculos de Ibn 'Arabi. En su *كتاب شق الجيب* (*apud* *مجموع الرسائل*, edición El Cairo, 1907, p. 55) inserta una muy breve que comienza: «Dijo el caminante: Estando yo dormido, aunque con mi espíritu vigilante y despierto, vino a mí el enviado de la divina gracia para dirigirme por el camino recto, trayendo consigo el *Burāq* de la pureza de intención», etc. En el *Futūḥāt*, III, 447-465, consagra todo un capítulo (el n.º 367) a este tema del *mi'rāy*. En él hay: un breve comentario místico de la leyenda profética (pp. 447-450); una adaptación de ésta a las ascensiones, o raptos en espíritu, de los *sūfīes* y santos, insertando pasajes en verso de un libro suyo (quizá el mismo citado arriba, nota anterior) *كتاب الاسراء وترتيب الرحلة* (pp. 450-454); y un extenso *mi'rāy* en que supone el autor haber subido a los cielos, siguiendo el itinerario mismo de Mahoma, y haber conversado largamente con todos los profetas sobre temas te. lógicomísticos (pp. 454-465).

así lo confesó bien claramente ¹, tres sentidos esotéricos bajo el velo de la letra de sus poesías: uno alegórico-personal, otro alegórico-moral, y un tercero anagógico o espiritual y místico. Según este criterio — el más auténtico para la interpretación, pues que nos ha sido dado por el autor mismo — la *Divina Comedia* es una alegoría compleja de la vida personal de Dante y de la redención moral de la humanidad: Dante, o sea el hombre, extraviado, por la ignorancia y las pasiones, de la recta vía que ha de conducirle a su felicidad, consigue gradualmente, guiado por la razón natural y por la fe y la gracia, libertarse de la esclavitud del mal, mediante la expiación y purificación de sus pecados, simbolizadas en el viaje al infierno y al purgatorio; y obtenida ya la perfección moral, asciende por la vía contemplativa, impulsado por la caridad, a su felicidad eterna, que consiste en la visión y fruición de la divina esencia. Dante, pues, como los *ṣūfīs* musulmanes en general, y más concretamente como el murciano Ibn ^ʿArabi, aprovechó la acción, supuesta real e histórica, de la ascensión de un hombre a los cielos, para simbolizar con ella el místico drama de la regeneración moral de las almas por la fe y las virtudes teológicas ².

A las múltiples analogías de fondo que entre sí guardan la *Divina Comedia* y el *mi^ʿrāy* mahometano, hay que agregar, sin duda, esta nueva y sorprendente coincidencia en cuanto a la intención alegórica en que ambas leyendas se inspiraron. Y como este carácter simbólico que el divino poeta quiso dar a su obra inmortal es para los críticos todos la más alta prueba de su original inspiración, será bueno que ahondemos algo más en el estudio de estas maravillosas coincidencias, examinando otra alegoría mística musulmana, obra también del murciano Ibn ^ʿArabi, en la cual las afinidades dantescas se denuncian por sí solas sin el menor esfuerzo.

7. Insértase esta nueva ascensión alegóricomística en el magistral y voluminoso libro de Ibn ^ʿArabi, titulado *al-Futūḥāt al-Makkiyya*, es decir, *Las revelaciones de la Meca*, y forma el asunto principal de todo un capítulo, cuyo título «La alquimia de la feli-

¹ En su *Epistola a Can Grande della Scala* (*Opere minori*, III, epist. XI, n^o 7, p. 514).

² Cf. *Mónarchia* (*Opere minori*, II, 404). *Item*, Fraticelli, *Discurso* al frente de su edición de la *D. C.*, pp. 28-31. *Item*, Rossi, I, pp. 152-7.

ciudad» sugiere ya el significado esotérico de la alegoría ¹. Va ésta precedida de un breve prólogo, en el que se cifra la exégesis de toda la fábula. Seguidamente analizo su contenido:

Las almas humanas, al ser unidas por el Creador a sus cuerpos, tienden como a su fin último a conocer la esencia de su principio que es Dios. Buscando el camino que a dicho fin las conduzca, he aquí que un individuo de su misma naturaleza humana, después de haber vivido en este mundo, se les presenta como enviado de Dios y les ofrece su guía para llegar al conocimiento del Creador en el cual su felicidad estriba. Unas aceptan dóciles y agradecidas la guía de aquel enviado del cielo ²; otras, en cambio, desdeñan su ayuda, fundadas en que no aprecian en él superioridad alguna de facultades cognoscitivas. Las primeras siguen, por lo tanto, la guía de la doctrina revelada por Dios a su enviado, mientras las segundas se limitan a seguir las luces de su propia razón natural.

Y aquí empieza la alegoría mística, cuyos protagonistas son dos viajeros de cada una de estas dos categorías, es decir, un teólogo y un filósofo racionalista, que emprenden simultáneamente el camino que ha de llevarles a Dios. Las primeras etapas del viaje, antes de comenzar su ascensión a las esferas celestes, simbolizan la perfección y felicidad natural de las almas, que se obtiene mediante la disciplina y corrección de las pasiones y la mortificación física del cuerpo. En estas preliminares etapas, la filosofía y la teología coinciden casi por completo en sus enseñanzas, y así, uno y otro viajero, guiados por la razón y por la fe respectivamente, consiguen desligarse de los lazos que los sujetan a la tierra, libertándose del influjo nefasto de las pasiones.

Desde este punto arranca la ascensión celestial propiamente dicha, cuyas etapas están ya calcadas en la leyenda del *mi' rāy* mahometano. Las siete primeras corresponden a los cielos astronómicos o esferas celestes: Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno. Una tras otra son alcanzadas sucesivamente por los dos viajeros simbólicos, que ascienden con la misma velocidad, conducidos cada uno por su vehículo

¹ *Futūḥāt*, II, cap. 167, pp. 356-375. La alegoría de la ascensión comienza propiamente en la p. 360. ² Obsérvese cuán sugestivo es este prólogo para la exégesis alegórica del de la *Divina Comedia*.

propio: *Burāq*, la bestia celestial del Profeta, alegoría de la razón, es la cabalgadura que monta el filósofo; el *Rafraf* o luminosa guirnalda que elevó a Mahoma hasta el trono divino, personifica la luz de la divina gracia, resorte y guía del teólogo en su ascensión. Pero si ambos llegan simultáneamente a las puertas de cada uno de los siete cielos astronómicos, no es una misma la acogida que se les dispensa ni el provecho que de su visita reportan: el teólogo es recibido y festejado por los profetas que en cada esfera habitan; en cambio, el filósofo se ve obligado a permanecer lejos de su compañero, y, en vez de conversar con los enviados de Dios, tiene que limitarse a tratar con las *inteligencias* que según la cosmología neoplatónica mueven las esferas celestes y que en esta alegoría desempeñan el humilde oficio de siervos y ministros de los profetas. Esta diferencia de trato que reciben los dos viajeros, llena de regocijo y satisfacción al teólogo y de tristeza y dolor al filósofo, que desde lejos vislumbra los agasajos de que es objeto su compañero y vagamente se entera de los sublimes misterios que le son revelados a aquél por los profetas. Sin embargo, no queda del todo defraudado el filósofo en las siete mansiones astronómicas de su ascensión: la *inteligencia* de cada esfera instrúyete también en los problemas de física o cosmología, cuya solución depende del influjo natural que el respectivo planeta ejerce en los fenómenos de este bajo mundo; pero su satisfacción se amengua al advertir que de todos esos problemas de filosofía encuentra también la solución el teólogo en las enseñanzas de los profetas, y con una elevación, claridad y sencillez superior a la de la ciencia natural.

Este ingenioso artificio literario permite al autor de la alegoría, es decir, a Ibn 'Arabī, introducir en ella una gran parte de las cuestiones de su personal sistema teológico, verdadera enciclopedia de la filosofía, teología y ciencias ocultas, en forma de conferencias o discursos puestos en boca de cada uno de los profetas. Estos discursos aparecen, a veces, bosquejados tan sólo o aludidos en síntesis, y, a veces, desarrollados por extenso.

Así, en el cielo de la Luna, Adán instruye al teólogo acerca de la influencia creadora de los nombres divinos, los cuales, según Ibn 'Arabī, son los prototipos de los seres creados y equivalen a las causas eficientes de la filosofía: los fenómenos físicos del cosmos sublunar, las alteraciones de los elementos corpóreos y de sus compuestos, el crecimiento y la nutrición de los vivientes, la generación del cuerpo humano, etc., son

para el filósofo, amaestrado por la *inteligencia* de la Luna, efectos que dependen de la inmediata acción de esta primera esfera astronómica; mas, para el teólogo, amaestrado por Adán, tienen su explicación última y trascendente en el influjo místico de los nombres divinos, arquetipos de la creación, verdaderas ideas-fuerzas dentro de la teosofía de Ibn [°]Arabi.

En el cielo segundo, mientras el filósofo es recibido por la *inteligencia* de Mercurio, el teólogo encuentra a los profetas Jesús y Juan, los cuales comienzan por explicarle el valor sobrenatural del Alcorán como obra literaria inimitable, es decir, como milagro elocutivo que prueba la divina misión de Mahoma; esto les lleva a tratar de los milagros en general y, particularmente, de aquellos que se operan por la virtud cabalística de ciertas palabras, así como sobre el misterio generador de la voz *fiat* y del soplo con que los divinos labios sacan a los seres de la nada; después, y por natural transición, Jesús, espíritu de Dios, revela a su discípulo el mecanismo esotérico de los milagros que realizó en el pueblo de Israel, curando a los enfermos y resucitando a los muertos. Todos estos fenómenos, generación física, curación, vuelta a la vida, etc., derivan de esta esfera: si se realizan *praeter ordinem naturae*, son milagros debidos a esa sobrenatural alquimia de Jesús; si se producen naturalmente, dependen de la virtud eficiente que posee la *inteligencia* de Mercurio. Y esto último es lo único que aprende el filósofo durante su mansión en la segunda esfera.

Análoga diferencia se advierte siempre, en los restantes cielos, entre el provecho obtenido por cada uno de ambos viajeros; prescindo, pues, de señalarla y me limito a enumerar someramente los conocimientos adquiridos en cada esfera.

En la de Venus, el profeta José explica el misterio del orden, belleza y armonía del Cosmos, el arte de la poética y la ciencia oculta de la interpretación de sueños.

En la del Sol, el profeta Enoc explica la causa astronómica del día y de la noche y las múltiples aplicaciones místicas de este fenómeno.

En la de Marte, el profeta Aarón pronuncia un extenso discurso acerca del gobierno de los pueblos y sus normas fundamentales, insistiendo mucho en recomendar al teólogo la suavidad y benignidad del código revelado, como criterio supremo de la política divina que se inspira más en la misericordia que en la ira.

En la esfera de Júpiter, Moisés desarrolla en una extensa conferencia el panteísmo místico de Ibn ^oArabi, partiendo, como tema, de la exégesis del milagro bíblico de la vara, transformada por él en serpiente ante los sacerdotes de Faraón, para llegar a esta tesis: sólo las formas y accidentes cambian en el Cosmos; la sustancia es siempre una y la misma, es decir, Dios, bajo relaciones diferentes, las cuales dependen de la impresión subjetiva que en el espíritu que lo contempla produce.

Finalmente, en el cielo de Saturno, Abrahán, recostado sobre el muro de la *Casa habitada*, explica al teólogo, sentado ante él, el problema del fin último y de la vida futura. Entre tanto, el filósofo, triste y desolado dentro de la oscura mansión de la *inteligencia* de Saturno, espera a que acabe aquella conferencia. Y cuando acaban su plática, pretende, arrepentido ya de su conducta, acercarse a Abrahán, padre de los creyentes, para convertirse al islam y participar de la iluminación sobrenatural de la fe; pero Abrahán lo rechaza y, tomando al teólogo de la mano, lo introduce en la *Casa habitada*, dejando al filósofo a la puerta.

Desde este punto, comienza la segunda parte de la ascensión: el teólogo sale del templo y reanuda su viaje a las alturas; pero ya solo, sin su compañero, al cual se le ordena que permanezca allí, hasta que aquél descienda.

Las etapas de esta segunda parte de la ascensión, inaccesibles al filósofo, son todas, excepto dos astronómicas, de carácter teológicomístico. Sube, primero, al *Loto del término*, árbol que simboliza en sus frutos las acciones meritorias de los creyentes, y a cuyo pie corren cuatro místicos ríos: tres de ellos simbolizan el Pentateuco, el Psalterio y el Evangelio, y el cuarto, que es el mayor y fuente de los otros, es el Alcorán.

De allí asciende a la esfera, ya incorruptible, de las estrellas fijas y la ve poblada de miriadas de espíritus angélicos y de almas santas, cuyas mansiones, gradas o moradas, en número de mil, recorre una por una, observando y gustando todos los inefables deleites que Dios tiene allí preparados para sus elegidos.

Al penetrar en la última esfera astronómica, la del Zodíaco, le es revelada al viajero la causa de todos los fenómenos del paraíso celestial, los cuales dependen de la virtud de esta esfera. Y seguidamente llega hasta el escabel en que los pies de la Divinidad se asientan, símbolos de su misericordia y de su justicia, merced a los cuales el viajero es infor-

mado sobre el pavoroso problema de la eternidad de los premios y castigos en la vida futura.

La luz inefable que emana del Trono de Dios lo envuelve en sus resplandores, y la dulce armonía de las esferas conmueve las fibras de su corazón. Cae en profundo éxtasis, y al salir de su estupor, se ve elevado hasta el Trono de Dios, símbolo de su infinita misericordia, el cual se le aparece sostenido por cinco ángeles y tres profetas, Adán, Abrahán y Mahoma, de cuyos labios aprende en sublime síntesis el misterio del Cosmos o mundo material, que está inscrito dentro de la esfericidad del cuerpo universal, que es el Trono de Dios.

Desde esta etapa, todas las que restan pertenecen ya al mundo espiritual o de las ideas platónicas: la materia, la naturaleza, el alma y el intelecto universales, es decir, las cuatro sustancias de la jerarquía plotiniana, emanaciones del *Uno*, se le manifiestan gradualmente bajo símbolos alcoránicos. Un último raptó eleva al viajero hasta el seno de la niebla, que es la primitiva epifanía o manifestación de Dios *ad extra* y símbolo de la *materia prima*, común a criatura y Creador, dentro del sistema pseudoempedócleo de Ibn 'Arabi¹. En el seno de esa niebla, extasiado el viajero, contempla progresivamente todos los inefables misterios de la esencia divina y de sus atributos y perfecciones, así los absolutos como los relativos a las criaturas; y acabada la sublime visión con esta apoteosis final, comienza a descender el teólogo en busca de su compañero, el filósofo, el cual, una vez de regreso en el mundo, conviértese a la fe musulmana para poder gozar de las altas contemplaciones místicas que le fueron vedadas en su frustrada ascensión².

8. No se necesitan muchos comentarios para hacer resaltar en este viaje alegóricomístico los puntos de contacto que ofrece con el dantesco. Basta leer atentamente las breves líneas (arriba ya aludidas) de la *Monarchia* de Dante y las de su *Epístola a Can Grande della Scala* en que esboza el sentido esotérico de su *Divi-*

¹ Sobre el valor de estos símbolos en el sistema de Ibn 'Arabi, cf. mi *Abenmasarra*, p. 111 ss.

² El lector habrá advertido la estrecha relación del fondo de esta alegoría con la de Ibn 'Tufayl en su *Filósofo autodidacto* o *Risālat Ḥayy ibn Yaqzān*.

*na Comedia*¹, para advertir cómo coincide la interpretación dada por el poeta florentino a su obra con la que Ibn 'Arabi da al viaje alegórico que acabamos de analizar. Para ambos pensadores, en efecto, el viaje es un símbolo de la vida moral de las almas humanas en este mundo, en el cual han sido puestas por el Creador para que merezcan su felicidad o fin último, que consiste en la fruición de la visión beatífica; para ambos, también, esta última felicidad es inasequible sin el auxilio del magisterio sobrenatural o de la teología, puesto que la sola razón filosófica, aunque sea capaz de guiar al hombre en las primeras etapas de su místico viaje, es decir, en la práctica de las virtudes morales e intelectuales, no puede elevarlo hasta las sublimes esferas del paraíso, símbolo de las virtudes teologales, inasequibles sin la gracia iluminativa. La diferencia más notable entre ambas alegorías está en que Ibn 'Arabi supone dos viajeros distintos, el filósofo y el teólogo, para poner más de relieve aquella tesis fundamental en que la alegoría se inspira, mientras que Dante supone uno solo, guiado sucesivamente por dos mentores, Virgilio y Beatriz, que simbolizan, a su vez, la filosofía y la teología. Otra diferencia se advierte: Virgilio, o la filosofía, no guía a Dante en su ascensión a los cielos astronómicos, a todos los cuales asciende, sin embargo, el filósofo de la alegoría musulmana; pero esto obedece a que en el sistema cosmológico de Ibn 'Arabi las esferas de los astros, perteneciendo al mundo físico o corpóreo, no trascienden las fuerzas naturales de la especulación filosófica; y en ello hay que convenir que fué más lógico y coherente Ibn 'Ara-

¹ En su *Epístola a Can Grande della Scala* (loc. cit.) dice Dante que

«Il soggetto della *Comedia*... secondo la sentenza allegorica, ... è l' uomo, in quanto per la libertà dell' arbitrio meritando e demeritando, alla giustizia del premio e della pena è sottoposto... Il fine poi si è rimuovere coloro che in questa vita vivono, dallo stato di miseria, e indirizzarli allo stato di felicità.»

Y en la *Monarchia* (loc. cit.) añade que la felicidad es doble:

«La beatitudine di questa vita, che consiste nelle operazioni della propria virtù, e pel terrestre paradiso si figura», y «la beatitudine di vita eterna, la quale consiste nella fruizione dell' aspetto divino, e questa pel paradiso celestiale s' intende». «A queste due beatitudine... bisogna per diversi mezzi venire... Alla prima noi perveniamo per gli ammaestramenti filosofici... Alla seconda poi per gli ammaestramenti spirituali, che trascendono l' humana ragione... operando secondo le virtù teologiche.»

bí que el poeta florentino, preocupado menos de la exactitud representativa de Beatriz-símbolo que de la glorificación de Beatriz-persona real. Sin embargo, esta diferencia se disipa casi del todo al observar que Dante, amaestrado ya por Virgilio en las dos primeras partes de su viaje, puede, al emprender su ascensión guiado por Beatriz, ostentar en su sola persona una doble representación: la de filósofo, por la experiencia de su viaje y por las doctrinas recibidas de Virgilio, y la de teólogo, por la guía e ilustración actual de Beatriz. Así se advierte que en algunas esferas Dante razona como filósofo sobre cuestiones cosmológicas y astronómicas, por sí e independientemente del magisterio de Beatriz o de los bienaventurados que encuentra, mientras que este último magisterio ofrece casi siempre puntos de vista sobrenaturales y místicos. Y esto es cabalmente lo que acaece al filósofo y al teólogo de la ascensión de Ibn 'Arabī, dentro del mundo astronómico: aquél, el filósofo, alcanza a conocer en cada esfera los fenómenos cosmológicos que de su virtud física derivan en el mundo sublunar, mientras que el teólogo recibe del magisterio de los profetas la misma ilustración natural que el filósofo, colmada, además, por iluminaciones trascendentes y esotéricas, que caen dentro del cuadro de la teología mística.

Queda, pues, con esta somera comparación sugerido, más que demostrado, el nexo de la alegoría de Ibn 'Arabī con la dantesca, en su espíritu y líneas generales. Algunas otras semejanzas episódicas ayudarán a completar el paralelo.

9. En el infierno aparécense los condenados a Dante en las mansiones en que deben permanecer eternamente. En cambio, en el paraíso, los bienaventurados descienden de su mansión habitual, el empíreo, y se van presentando a Dante distribuídos en las diferentes esferas astronómicas, ya para recibir y obsequiar al viajero, ya para darle una imagen sensible de los varios grados de su bienaventuranza; mas así que Dante asciende de una esfera a la inmediata, los bienaventurados se supone que van retornando a su sede habitual del empíreo; y así, en el cielo de las estrellas fijas, Dante vuelve a ver ya juntos a todos los bienaventurados ¹.

¹ Rossi, I, 151.

Exactamente este mismo artificio había empleado Ibn ʿArabī en su adaptación alegórica del *miʿrāy*: acabamos de ver, en efecto, que los profetas salen al encuentro del teólogo distribuidos en las varias esferas para acogerlo y festejarlo; mas al llegar al cielo de las estrellas fijas, el viajero vuelve a ver ya juntos a todos los espíritus bienaventurados, y cerca del divino Trono a dos de aquellos mismos profetas, Adán y Abrahán, que poco antes encontró en los cielos 1º y 7º respectivamente.

El criterio a que obedece la distribución de las almas en las varias esferas en que provisionalmente se aparecen a Dante, es un criterio astrológicomoral: en cada cielo están las almas cuya conducta se dejó influir por el respectivo astro y cuyos méritos suponen un grado de gloria equivalente a la elevación menor o mayor de su esfera ¹. Y esto mismo se deja vislumbrar en la alegoría de Ibn ʿArabī: los profetas no aparecen distribuidos por orden cronológico, ya que Adán está en el cielo 1º y Abrahán en el 7º; Moisés y Aarón, aunque hermanos, en dos distintos cielos; Jesús en la esfera inmediata a la de Adán, etc.; el criterio es, pues, el de la mayor dignidad o excelencia moral, dentro de la teología islámica; pero, además, a cada esfera celeste se la denomina ya, no por un número de orden, como acaece en todas las redacciones del *miʿrāy* de Mahoma, sino por el nombre del astro que la puebla, y, por lo tanto, se establece una relación entre las esferas astronómicas y los profetas que en ellas habitan, lo mismo que en el paraíso dantesco entre cada cielo y las almas que en él aparecen. Ciertamente que el sentido de tal relación no se determina en concreto; pero algo significa, por ejemplo, el asignar al profeta José, célebre por su hermosura y castidad, la esfera del planeta Venus; a Moisés, el legislador del pueblo de Israel y vencedor de Faraón, la esfera de Júpiter, vencedor de los titanes; a Jesús, verbo de Dios, la esfera de Mercurio, mensajero de los dioses y Dios de la elocuencia, etc. ².

Finalmente, hasta el prurito, quizá inartístico, de Dante por alardear de su vasta y profunda erudición, convirtiendo la *Divina*

¹ Rossi, I, 147.

² La preocupación astrológica es en Ibn ʿArabī mucho más exagerada que en Dante, aunque no coinciden en asignar las mismas relaciones entre cada esfera y sus habitantes.

Comedia en un verdadero tratado científico, mediante el recurso literario de poner en boca de Beatriz o de sus celestiales interlocutores larguísimo y alambicados discursos de filosofía, teología, astronomía, etc., para instrucción del viajero, bien claro se ha podido ver que tiene su precedente en la análoga ficción artística de que se sirve Ibn ʿArabī en ésta su alegórica ascensión, atribuyendo también a cada uno de los profetas lecciones — mucho más oscuras y complicadas, por cierto, que las dantescas — sobre todos y cada uno de los problemas de su sistema teosófico ¹.

Y si a todas estas coincidencias de asunto, acción, finalidad alegórica, personajes principales y episódicos, arquitectura de los cielos astronómicos ², prurito didáctico y artificios literarios para sincretizar la enciclopedia de todo un pueblo, se agrega el estilo abstruso, intrincado, difícil, enigmático de ambas piezas literarias, que a menudo semejan misteriosos oráculos, se comprenderá bien por qué hemos considerado esta ascensión alegórica, escrita por

¹ Cabalmente por esta oscuridad y complicación de sus discursos hemos abreviado el análisis de la alegoría, cuyas proporciones son extraordinarias; en todos ellos se mezclan en un sincretismo desconcertante las ideas de todas las ciencias filosóficas y teológicas, con alusiones a la cábala matemática y alfabética, a la magia, astrología, alquimia y demás ciencias ocultas. En una palabra, Ibn ʿArabī ha procurado introducir en su alegoría toda la enciclopedia de su tiempo, lo mismo que Dante en su poema. — Los precedentes de este artificio literario de los discursos están ya en las varias redacciones del *miʿrāy* mahometano, pues ya dijimos que algunas ponen en boca de los profetas y de Gabriel breves discursos teológicos; ni faltan otras en que se mezclan éstos con explicaciones astronómicas, análogas a las dantescas, si bien de un carácter más popular que científico. Así ocurre en el *ḥadīth al-murāj* del egipcio Ibn Salāma al-Qudāʿī (siglo XI), que se conserva en la Biblioteca Escorialense (ms. 1.487):

Al llegar Mahoma al cielo de la Luna, Gabriel le explica la magnitud, color y distancias de los planetas, sus movimientos, etc. (f^{os} 97-98); en el cielo 2^o, Jesús, sentado en una cátedra de luz y rodeado de ángeles innumerables que escuchan gozosos sus palabras, dirige a Mahoma un largo sermón sobre temas ascéticos (f^o 100).

² Dejando para más adelante el estudio comparativo de la arquitectura de los reinos de ultratumba, quiero notar aquí únicamente que Ibn ʿArabī, no sólo coincide con Dante en el número y orden de las esferas (coincidencia explicable por el inmediato origen musulmán de la astronomía cristiana medieval), sino que también da a las mansiones del paraíso celestial que ocupan las almas el mismo número. Compárese *Par.*, XXX, 113: «in più di mille *soglie*», con *Futūḥāt*, II, 370, lín. 5: ... فرقى قى فلك المنازل فتلقاه من الملائكة والارواح ... ما يزيد على الف وعشرات ... تسكنها

el murciano Ibn ʿArabī en el siglo XIII, como tipo musulmán que se aproxima al *Paradiso* dantesco en particular y a toda la *Divina Comedia* en general, considerada, a lo menos, como alegoría didácticomoral.

VII

IMITACIONES LITERARIAS DE LA LEYENDA

1. Adaptar las escenas de la ascensión de Mahoma a personas concretas y reales, es decir, a otros hombres, aunque dotados de las virtudes teológicas y de la perfección del santo, era ya una audacia, que sólo los místicos o *ṣūfīs* pudieron permitirse, llevados, según dijimos, de su soberbia espiritual, puesto que algunos se jactaban de poder alcanzar la dignidad profética. Mas esta audacia tenía su explicación y su excusa en el fin altamente moral y religioso que perseguían los autores de tales adaptaciones. Cuando la osadía toca ya los lindes de la irreverencia, es al atribuir las escenas de la ascensión profética a un hombre cualquiera, pecador y no santo, y ello para un fin, no precisamente moral o religioso, sino profano del todo, o, lo que es peor, inspirado en frivolidades literarias o en ironías irreligiosas.

No abundan, claro está, las obras pertenecientes a este grupo. Una sola conocemos, y debida, por cierto, a un librepensador tan excepcional y único por sus audaces sátiras contra los dogmas islámicos, que no cabe considerar su obra como representativa de toda una categoría de trabajos similares.

2. Nos referimos al poeta ciego, famoso, no sólo en el islam, sino también en la Europa de nuestros días, Abū-l-ʿAlā' al-Maʿarrī, que floreció en la Siria durante los siglos X y XI de nuestra era, y a quien sus biógrafos apellidan el filósofo de los poetas y el poeta de los filósofos ¹. Entre sus obras menos conocidas hay

¹ Abū-l-ʿAlā' Aḥmad ibn ʿAbd Allāh al-Maʿarrī nació en Maʿarrat al-Nuʿmān (pueblo de Siria, situado entre Ḥamā y Alepo) el año 363 de la hégira (973 de J. C.). A los cuatro de edad, y por efecto de la viruela, quedóse ciego; pero sus facultades in-

una epístola literaria, titulada *Risālat al-gufrān* o *Tratado del perdón*¹, que es, en realidad, una hábil imitación literaria de las versiones más sobrias de la leyenda del *isrā'*, es decir, de aquellas redacciones del viaje nocturno en las cuales se supone que Mahoma visita los lugares de ultratumba, sin elevarse sobre la superficie de la tierra a través de los cielos astronómicos.

Un doble objeto parece que se propuso conseguir el autor: de una parte, censurar (pero con tan fina ironía, que a veces escapa, aun a la más sagaz atención del lector prevenido) la extremada severidad de algunos moralistas, los cuales, con menoscabo de la infinita misericordia divina, condenaban a la muerte eterna a muchos literatos, especialmente poetas, así anteislámicos como musulmanes, famosos en la historia literaria, no sólo por sus talentos artísticos, sino también por su falta de fe en las doctrinas reveladas, por su ateísmo y por su vida libertina. La ocasión que determinó a Abū-l-'Alā' a redactar esta epístola fué el haber recibido otra de un su amigo, literato de Alepo, Ibn al-Qāriḥ², en la cual éste, a vuelta de

telectuales fueron tan precoces y despiertas, que, eso no obstante, y con la sola enseñanza de su padre, llegó pronto a dominar con su tenaz y fácil memoria y con aplicación prodigiosa las ramas varias de la filología y literatura árabe; el trato y compañía de los filósofos completó su cultura y aguzó su espíritu crítico. Un solo año residió en Bagdad, la corte literaria y científica de su siglo, a los treinta y cinco de su edad, para regresar a su pueblo de donde ya no salió. Acaeció su muerte el 449 (= 1057) a la avanzada edad de ochenta y seis años. La mayoría de sus obras son poéticas y literarias, es decir, ya poemas propios, ya epístolas de comentario y crítica filológica sobre las obras clásicas de la literatura arábica. Aunque es muy discutida su irreligiosidad, parece seguro que fué un librepensador o filósofo racionalista, contagiado del criterio arreligioso de los filósofos de la India, cuyas supersticiones vegetarianas siguió escrupulosamente. Cf. Brockelmann, I, 254. Item Yāqūt, *Dictionary*, p. 162 ss. — Asín, *Algazel, Dogmática*, p. 110 ss.

¹ Nicholson describió y tradujo algunos fragmentos en el JRAS del 1900 al 1902, según un manuscrito de su propiedad. Cf. también Nicholson, *Hist.*, pp. 313-324. Brockelmann no cita la *Risāla* entre sus obras; pero la autenticidad es indiscutible por el testimonio de Yāqūt (*ob. cit.*, p. 186) y por la índole y contenido de la obra misma. — Consta, en realidad, la *Risāla* de dos partes: una, hasta la p. 118, contiene el supuesto viaje maravilloso a las mansiones de ultratumba; otra, hasta el fin, es propiamente una epístola de historia y crítica literaria, en que se examinan algunas ideas y versos atribuidos a poetas ateos o librepensadores.

² Abū-l-Ḥasan 'Alī ibn Maṣṣūr, conocido por Ibn al-Qāriḥ, nació en Alepo el 351 (= 962) y murió en Mosul después del 421 (= 1030). Profesor de literatura

grandes elogios a Abū-l-^cAlā', zahería violentamente a todos los poetas y sabios que, apartándose del recto sendero de la virtud, vivieron entregados a la impiedad o al libertinaje. Abū-l-^cAlā', sin discutir directamente en su *Risāla* el problema teológico de la amplitud de la divina misericordia, tiende a demostrar, con el artificio literario que luego explicaremos, cómo un gran número de aquellos poetas libertinos, aun de los que vivieron antes del islam, acogieron al fin de su vida a la generosa piedad del Señor, obtuvieron el perdón de sus culpas y fueron recibidos en el paraíso. Mas, dentro de este objetivo teológico (que es accidental y secundario para el autor), la epístola tiene una finalidad literaria, ya que su asunto y materia principal son cuestiones de exégesis y crítica sobre textos poéticos de aquellos literatos árabes, anteislámicos y musulmanes, a que antes aludimos.

Veamos ahora cuál es el ingenioso artificio de que se sirve Abū-l-^cAlā' para realizar este su doble objetivo docente, el teológico y el de crítica literaria, encarnándolos en la ficción dramática de un viaje, análogo al de Mahoma, a las mansiones de ultratumba.

3. a) Finge, para ello, Abū-l-^cAlā', en el prólogo de su epístola, que Dios ha querido premiar los méritos contraídos por Ibn al-Qāriḥ con sus apologías de la fe islámica y sus exhortaciones a la penitencia, trasladándolo milagrosamente a las celestiales moradas.

b) Un frondoso jardín ofrécese ante todo a su vista, plantado de árboles corpulentos y altísimos, cargados de frutos, a cuya sombra reposan cuantos en el mundo obtuvieron por la penitencia el perdón de sus pecados. Ríos de agua, leche, vino y miel fluyen sin cesar, regando aquel jardín de delicias, y purifican y endulzan con sus linfas el corazón de los poetas que lo habitan: exentos ya de los celos y envidias que en el mundo envenenaron su existencia, los literatos gozan allí de una paz espiritual, aquí insólita, y de una fraternal e indisoluble amistad. Por doquiera se ven animadas tertulias formadas por poetas, novelistas, gramáticos, filólogos y críticos, que plácidamente conversan sobre temas literarios.

en Siria y Egipto, es autor de poesías que no se distinguen por su inspiración (cf. Yā-qūt, *Dictionary*, VI, 5, p. 424). La epístola de Ibn al-Qāriḥ, a la que Abū-l-^cAlā' contestó con su *Risāla*, no se conserva.

Ibn al-Qāriḥ se aproxima a uno de aquellos círculos en que el literato Abū 'Ubayda ¹ narra las gestas caballerescas de los árabes anteislámicos y el gramático al-Aṣma'ī recita trozos de los poemas clásicos. El viajero traba conversación con ellos para lamentar que no estén allí presentes algunos de los poetas anteislámicos, excluidos del paraíso por su infidelidad. Y después de despedirse de la tertulia, emprende su viaje a través de los jardines del edén, cabalgando sobre un celestial camello y entonando una estrofa anteislámica apropiada a las circunstancias. De pronto, oye una voz que le interroga si sabe o no de qué autor es aquella estrofa, y al responder el viajero afirmativamente atribuyéndola al satírico Maymūn al-Aṣā, se le presenta de improviso este poeta en persona y le refiere cómo se libró del infierno a pesar de su afición al vino, por la intercesión de Mahoma, que así quiso recompensar al poeta la profecía que insertó en uno de sus versos anunciando la divina misión del fundador del islam. En etapas sucesivas de su excursión paradisíaca, encuentra el viajero a otros muchos poetas anteislámicos, librados del fuego infernal por la divina misericordia, a pesar de su infidelidad o de su fe en la doctrina de Cristo, y con todos ellos conversa y discute sobre temas de exégesis crítica e historia literaria, sugeridos por sus mismas obras.

c) Imposible enumerar aquí, y menos describir al pormenor, todos los episodios del maravilloso viaje, ni transcribir, aun en síntesis, las animadas, eruditas e ingeniosas charlas de los literatos que el viajero va encontrando reunidos en grupos diversos, cada uno de los cuales se integra por los cuatro o cinco más eminentes maestros de cada género literario. Las tertulias se van formando y disolviendo, a medida que el viajero las encuentra a su paso, reconoce a los que las integran, conversa con ellos y sigue su camino. A las veces, en medio de una de estas conversaciones, surge la alusión a los versos de otro poeta, extraño a la tertulia; el viajero manifiesta deseos de verlo y conversar con él, y seguidamente los literatos de aquel círculo le muestran el lugar de su mansión o le proporcionan un guía celestial que a ella le conduzca.

d) Prescindamos, pues, de seguir los pasos del viajero musulmán

¹ El lector no arabista puede consultar las historias literarias de Brockelmann, Nicholson o Huart, para identificar la personalidad de éste y de los demás literatos que Abū-l-'Alā' nombra en toda su *Risāla*.

en cada una de las etapas de su peregrinación paradisiaca, tan semejantes unas a otras, y no nos detengamos tampoco en analizar sus varios episodios y digresiones que, si literariamente tanto la avaloran, no nos ofrecen materia aprovechable para nuestro objeto ¹.

¹ Merece análisis más detenido el episodio de la conferencia que el viajero mantiene con un círculo de cinco célebres poetas líricos del siglo I de la hégira, entre los cuales se encuentra Tamim b. Ubayy:

Al consultar a éste sobre la exégesis de uno de sus versos, se excusa el poeta de responderle, alegando haber perdido la memoria de sus propias poesías, por el terror que le produjo la escena de su juicio particular y el inminente peligro en que se vió de caer al infierno. Y con este motivo el viajero narra a sus interlocutores las aventuras de su viaje de ultratumba, anteriores a la entrada en el paraíso. El relato, conducido con insuperable y finísima ironía, ofrece una tan singular amalgama de rasgos trágicos y cómicos, que el lector vacila a cada paso sin saber si tomarlo a burlas o en serio. Porque, tras de pintar con horripilantes colores las angustias y el terror de las almas condenadas al fuego y la tremenda sentencia del severo Juez, el viajero cuenta las hábiles artes de que él se valió para eludir la pena infernal, justamente merecida por sus culpas, y entrar al paraíso. Después de intentar en vano por dos veces sobornar a los ángeles porteros con artísticos poemas compuestos en su elogio, encontróse a la puerta del cielo con un magnífico cortejo de mártires, nimbados de espléndidas luces, a cuyo jefe y señor, Ĥamza, tío de Mahoma, rogó le ayudase en la consecución de su propósito. Ĥamza le encaminó a presencia de 'Alí, el cual exigió, para recomendarle, que le mostrase la cédula del juicio en la cual debía constar, al lado de sus culpas, la condigna penitencia que las hubiese borrado. Mas el viajero advierte que ha perdido el precioso billete y, tras un momento de reflexión, recuerda que debió caérsele, sin darse de ello cuenta, cuando, en medio de la tremenda confusión del juicio, tuvo que interceder en favor de un su maestro, Abū 'Alí al-Fārisi, que se veía acosado por las censuras de ciertos autores de obras poéticas, comentadas por él en sus lecciones. A falta del documento salvador, el viajero alega poder presentar testigos fidedignos de su penitencia; mas, a pesar de sus favorables testimonios, se ve ya a punto de ser arrastrado por los esbirros infernales, cuando se decide a impetrar el auxilio de Fātima, la hija de Mahoma. Avanza ésta acompañada de Jādīya, la esposa del Profeta, rodeadas ambas por un lucido cortejo formado por los hijos de Mahoma, hermosos mancebos, que cabalgan sobre caballos de luz. El viajero consigue mover a piedad a Fātima y, asido al estribo de su cabalgadura, vuela con ella por los aires hasta la cabeza del puente que da acceso a la morada celestial. Allí, cédele Fātima una de sus doncellas para que, con su ayuda, pueda salvar el peligroso paso cabalgando sobre sus espaldas. Una última contrariedad le aguarda al otro lado del puente: el ángel portero vuelve a negarle la entrada sin billete; pero, por fin, interviene uno de los hijos de Mahoma, que lo arrastra consigo al interior del paraíso.

Cerrada esta larga digresión, episódica en apariencia, aunque realmente constituye el prólogo del viaje, reanúdase el hilo de la conferencia interrumpida con la tertulia de los cinco poetas líricos. El viajero, es decir, Ibn al-Qāriḥ, dirige sus consultas a otros dos, al famoso 'Ubayd, apellidado *El Pastor de camellos*, por la índole bucólica de sus versos, y a Ĥumayd al-Hilālī, que satisfacen afables su curiosidad. Labid, el poeta pagano que se convirtió al islam y cantó las virtudes del Profeta, aproximase al grupo e

e) Digamos tan sólo que, después de visitar todas las tertulias literarias del jardín paradisíaco y asistir a un celestial banquete, seguido de concierto y baile, del que participan todos los elegidos, el viajero quédase acompañado tan sólo por dos celestiales huríes, con las cuales entabla jovial conversación, sembrada de donaires, galanterías y elogios de su soberana hermosura; pero ambas huríes acogen con burlonas risas las lisonjas del enamorado viajero y le preguntan si sabe quiénes son ellas. El viajero supone que son dos celestiales huríes, creadas por Dios en el paraíso. A lo cual replican ellas que no hay tal, pues ambas son dos mujeres del mundo que él debe bien conocer: una de ellas es *Hamdūna*, la mujer más fea de Alepo, hija de un pobre molinero y repudiada por su marido, traperero ambulante, que no pudo soportar el hedor insufrible que despedía por su boca; la otra es *Tawfiq* la negra, fámula de la biblioteca de Bagdad, que servía los libros a los copistas. Pasmado de sorpresa el viajero, pide a un ángel, que por allí acierta a pasar, le explique aquel enigma, y el ángel hácele ver cómo son de dos categorías las huríes: unas, creadas por Dios en el cielo, y otras, que en realidad son mujeres del mundo, trasladadas por Dios al paraíso en premio de sus virtudes o de su penitencia.

f) El regocijo que inunda el alma del viajero, después de haber visto y gustado los soberanos bienes de la gloria celestial, despierta en

invita a todos al celestial banquete que las huríes están preparando en obsequio del viajero y sus amigos.

Trasládanse todos a orillas del río *Kawtar*, cuyas límpidas aguas mueven los molinos que reducen a harina el trigo del paraíso: y dispuesto ya el festín, marchan los pajes celestiales en busca de todos los poetas, literatos y sabios, así anteislámicos como musulmanes, que en el paraíso habitan, para invitarlos al banquete. Terminado el cual, comienza el concierto que es de rigor: una innumerable turba de músicos y cantores de ambos sexos, los más célebres del islam, dirigidos por *Ibrāhīm al-Mawṣili* y su hijo *Ishāq*, maestros insuperables en el divino arte, irrumpen en medio del festín, y se disponen a entonar sus melodiosas canciones. El viajero se escandaliza al ver en el paraíso a tales gentes, a pesar de los severos anatemas que la religión islámica fulmina contra los músicos y cantores de profesión, pero dos cantatrices, célebres por su vida escandalosa, le tranquilizan pronto asegurándole que Dios mismo, por su infinita misericordia, movió sus corazones a penitencia antes de morir. Y seguidamente, el viajero comienza a pedir a los tañedores de laúd y cantoras que vayan entonando determinadas canciones, algunas de las cuales son acompañadas de rítmicos bailes, mientras discuten entre sí los críticos allí presentes acerca de puntos gramaticales y literarios, sugeridos por los versos que oyen cantar.

su corazón el deseo de visitar el infierno, para que el duro contraste de sus horrores avive más y más su gratitud a las misericordias del Altísimo. E inmediatamente emprende la segunda parte de su maravilloso viaje.

g) En la primera etapa encuentra unas singularísimas ciudades, muy diferentes de las celestiales moradas, faltas ya de la espléndida luz que a éstas alumbraba, y que se ven diseminadas en medio de umbríos y profundos valles. Un ángel le explica que aquél es el jardín de los genios que creyeron en la divina misión de Mahoma. A la boca de una cueva, un anciano venerable, el vate de los genios, de nombre Jaytá'ūr, está sentado. Salúdalo el viajero y entabla con él erudita conversación acerca de las poesías que los hombres atribuyen a los genios y sobre las lenguas que éstos usan entre sí. El anciano satisface su curiosidad y lo entretiene recitándole poemas y cantos épicos en que se celebran las gestas de su linaje.

b) Después de despedirse del anciano, reanuda su marcha hacia el infierno; pero así que emprende el camino, ciérrale el paso un león feroz, cuyo aspecto revela su insaciable voracidad. Mientras el viajero se detiene y reflexiona ante el peligro, he aquí que la fiera, por inspiración de Dios, le dirige la palabra para explicarle que él es el león que Dios amansó como si fuese un perro, y lo sometió a Mahoma para que siguiese a 'Utba ibn Abū Lahab, su pariente, en uno de sus viajes al Egipto. En premio de su acción, Dios lo había introducido en el paraíso ¹.

i) Salvado aquel peligro, sigue su marcha el viajero, cuando un hambriento lobo le sale al encuentro; pero pronto se tranquiliza al oír hablar al lobo, el cual le explica cómo él contribuyó a la propagación del islam, convirtiendo con sus predicaciones a un árabe infiel, a quien anunció la divina misión de Mahoma ².

j) Sigue, después, caminando, y en la región más remota del paraíso, en los linderos ya del infierno, encuentra todavía dos poetas anteislámicos: el satírico Ḥuṭay'a, salvado del fuego infernal en premio a

¹ No me ha sido posible encontrar esta narración de la vida del Profeta en ninguna de las colecciones de *hadīṭs* que he consultado. ² Entre los milagros atribuidos a Mahoma, se cuentan varios que consisten en hacer que los animales (v. gr., el asno, la cabra, la gacela, el lobo, etc.) prediquen a los árabes su divina misión. El del lobo, a que el texto se refiere, es uno de los más conocidos. Cf. *Iṭḥāf* de Sayyid Muradā, VII, 191.

la franca sinceridad de sus agudas sátiras, y a la poetisa elegíaca al-Jaṣṣā', que recita sus fúnebres estrofas al pie de un volcán altísimo, coronado de llamas, que a guisa de pendón flamígero se agitan en su cumbre. Aquella es la entrada del infierno.

k) El audaz viajero asciende hasta la cima, y mirando por el cráter descubre a Iblis, el rey infernal, debatiéndose furioso en su impotencia, encadenado con grillos y férreas argollas, mientras diabólicos sayones lo sujetan con sus encorvados garfios. El diálogo comienza, maldiciendo el viajero al indefenso Iblis, reo de la condenación de innumerables almas. Iblis le interroga por su nombre y profesión. El viajero le declara ser un literato de Alepo. E Iblis replica: «— ¡Mal oficio, a fe mía! ¡Apenas si da para mal comer y no alcanza para mantener a toda una familia! Y por añadidura es muy peligroso para el alma. ¡A cuántos como tú ha perdido! ¡Feliz si has conseguido salvarte!» Y seguidamente pide que le explique en qué consisten los placeres de la vida paradisíaca.

l) En medio de esta animada conversación se mezcla por incidencia el nombre del poeta ciego Baššār ibn Burd, que fué condenado a muerte por sus impíos versos; y desde las profundidades del infierno surge el poeta en persona, con los ojos abiertos, por obra de los esbirros infernales, para su mayor tormento. El viajero lamenta la triste suerte del poeta, que no acertó a borrar con la penitencia sus impiedades; y aprovechando la ocasión de tenerlo presente, consúltale acerca de algunos puntos oscuros de sus versos; mas el poeta, malhumorado, rehusa responder.

m) El viajero manifiesta, entonces, deseos de hablar con el famoso poeta Imru' l-Qays, el rey vagabundo, considerado por Mahoma como el padre de la poesía árabe anteislámica, e Iblis se lo muestra allí cerca. Larga y erudita conversación entabla con él también el viajero sobre puntos oscuros y discutidos de sus *qasidas* más célebres, cuando, en lo más interesante de la conferencia, ve sumido en medio de la hoguera infernal al poeta épico 'Antara, el héroe de los libros de caballería arábigos, el rapsoda que cantó las gestas guerreras de la Arabia anteislámica. Atormentado sin cesar por el fuego, revuélvese el bardo entre las llamas, mientras responde a las consultas que sobre sus versos le hace el viajero, lamentando a la vez la eterna desgracia de un artista tan excelso, digno, a sus ojos, de mejor suerte.

n) Pronto la escena cambia, y se ofrecen a su vista sucesivamente

otros de los grandes poetas anteislámicos, como ⁵Alqama y Ṭarafa, con quienes se entretiene largo rato conversando acerca de su vida y elogian-do sus poemas; pero Ṭarafa, desconsolado de su triste destino, desdeña los elogios que le tributa, y lamenta no haber sido un imbécil patán, antes que eximio poeta, y haber conseguido entrar al paraíso. Análogas lamentaciones tiene que oír, después, de boca de otro rapsoda, el poeta de la caza y de la guerra, Aws ibn Ḥayyar, que se niega a contestar a sus consultas, pintándole con vivos colores el terrible suplicio de la sed, a que se ve sometido. Un poco más lejos distingue el viajero a otro de los condenados, a quien no reconoce por su fisonomía, y preguntándole por su nombre, averigua que es Abū Kabīr al-Hudālī, otro poeta anteislámico, menos célebre, el cual rehusa igualmente satisfacer su curiosidad literaria, porque el acerbo tormento que sufre no le permite articular más palabras que lamentos de dolor.

ii) Retorciéndose entre las llamas y bramando como bestia hambrienta, otro condenado, a quien tampoco reconoce al pronto, se le aparece, unos pasos más allá. Los demonios le explican que es al-Ajṭal, el poeta cortesano de los califas Omeyas, árabe de raza y lengua, pero cristiano de religión. Sus epigramas sangrientos contra el islam y sus poesías anacreónticas, en que cantó los placeres del vino, lo han llevado a aquella situación deplorable, que el viajero parece gozarse en amargar, echándole en cara su escandalosa vida de crápula con el califa Yazīd, el segundo de los Omeyas. El poeta lanza un profundo suspiro de dolor, añorando los fugaces deleites de aquellas orgías de libertinaje y embriaguez, en las que el palacio real de Damasco fué testigo de escenas tabernarias y de burdel, resonando en sus ámbitos el eco burlón de sus impías sátiras contra el Islam, aplaudidas sacrílegamente por el mismo Califa, supremo jefe de la religión escarnecida. Y abstraído al-Ajṭal en el hilo de sus propias evocaciones, pónese a recitar en alta voz uno de aquellos impíos epigramas, que el mismo Iblis intenta cortar reprochando a sus esbirros infernales porque permiten mantener tales conversaciones con los condenados sin imponer a éstos silencio.

o) Satisfecha la curiosidad del viajero, decídese a regresar al paraíso; mas, cuando ya ha caminado unas dos millas, acuérdase de que ha dejado de ver en el infierno a otros poetas no menos célebres, y volviendo sobre sus pasos detiéndose en el punto de partida y a voz en grito pregunta dónde está el poeta Muḥalhil, y los demonios, después de exi-

girle que precise más su nombre, se lo muestran allí cerca, lo mismo que, sucesivamente, en otros círculos o pisos del infierno, a los poetas al-Muraqqiṣ, al-Šanfarà, Ta'abbaṭa Šarr^{an}, a todos los cuales asedia a preguntas sobre hechos oscuros de su vida, de sus familias, de sus amadas o de sus versos; pero es en vano, porque casi todos se excusan de responder, alegando haber perdido la memoria. Y así, cuando ya se convence el viajero de lo inútil de sus consultas, emprende su definitivo regreso hacia el jardín celestial.

p) Mas en el camino todavía le ocurren algunos encuentros, cuya narración viene a constituir el epílogo del maravilloso viaje. Es el primero el de Adán, a quien interroga sobre la paternidad de unos versos que se le atribuyen. Adán afablemente le contesta, para hacerle ver lo inverosímil de tal atribución, puesto que, si bien es cierto que su lengua primitiva fué la arábica, mientras vivió en el paraíso, en cambio desde que por su culpa fué arrojado de él y vivió en la tierra, cambió su lengua originaria por la siríaca, y sólo recobró aquélla cuando, en premio de su penitencia, fué trasladado, después de morir, al cielo; ahora bien, el sentido de los versos árabes que se le atribuyen supone que fueron pronunciados por él viviendo en la tierra, donde sólo en siríaco se expresó. El viajero todavía conversa con Adán sobre análogos temas literarios, hasta que reanuda su marcha, y, después de encontrar un delicioso jardín en el que unas maravillosas serpientes le dirigen la palabra, llega por fin a los muros del paraíso.

q) Una vez franqueados, le sale al encuentro una de las huríes destinadas por Dios a su personal servicio, la cual le reprocha dulcemente su larga tardanza en regresar. Excúsase el viajero, por los deseos que tenía de conversar con algunos poetas del infierno: satisfecho ya su capricho, puede entregarse del todo a la deleitosa paz del paraíso, a través de cuyas verdes praderas y rientes jardines pasea, acompañado de la celestial doncella que le va recitando dulcísimas estrofas de las que el poeta Imru'l-Qays compuso para su amada en situación semejante.

r) Pero muy pronto un nuevo espectáculo atrae la atención del viajero; a la orilla de uno de los ríos del paraíso, hermosas huríes rodean y hacen la corte a otra doncella celestial, cuya extraordinaria belleza oscurece la de sus compañeras en tales términos, que al viajero se le antoja la amada misma de Imru'l-Qays el poeta.

s) Breves momentos se entretiene con ellas, y reanuda su paseo

por las celestiales florestas, hasta que llega cerca del jardín destinado a los poetas que sólo compusieron sus poemas en metro *rajaz*, tenido por imperfecto entre los preceptistas árabes. Y después de discutir con los principales poetas sobre este tema literario, el viajero da fin a su excursión celestial, siendo transportado, por el ministerio de las doncellas y pajes afectos a su personal servicio, sobre vehículo de oro y topacio, hasta la mansión de la gloria, en que por toda la eternidad ha de gozar de la bienaventuranza.

4. La sola lectura del conciso análisis que precede, promete ya al observador menos atento rica cosecha de analogías entre la *Divina Comedia* y esta imitación literaria de la ascensión mahometana.

Ante todo, estamos en presencia de un viaje de ultratumba, despojado ya de casi todas las circunstancias sobrenaturales que caracterizaban a las leyendas del *isrā'* y del *mi^crāy*: el viajero ya no es un profeta, ni siquiera un místico, sino un simple hombre, pecador e imperfecto, lo mismo que Dante; los personajes episódicos no son tampoco, en su mayoría, profetas y santos, sino meros hombres, pecadores y hasta infieles penitentes, como los que abundan en el viaje dantesco. El carácter, pues, humano, realista, terrestre, por decirlo así, de las dos primeras partes de la *Divina Comedia*, encuentra ya su tipo o precedente en este viaje de Abū-l-^cAlā' al-Ma^carri. Claro que esta coincidencia en el realismo está contrarrestada por discrepancias de cierto relieve, de las cuales, sin embargo, podemos prescindir ahora, porque lo que interesa a nuestro objeto es cabalmente lo contrario: poner en claro las analogías que la simple lectura de nuestro análisis no baste a sugerir ¹. Agruparé

¹ Señalemos algunas de esas diferencias principales: El naturalismo de este viaje es tan acentuado, que a menudo degenera la imitación en parodia de la ascensión mahometana. Y en este punto, claro es que no se parece a la *Divina Comedia*, cuya solemne seriedad de conjunto sólo en contados episodios infernales se ve turbada por la introducción pasajera del elemento cómico-burlesco (*Inf.*, XXI). — Y digamos lo propio de la topografía o arquitectura de las mansiones de ultratumba, en la que ambas fábulas muy poco tienen de semejante, pues, como ya insinuamos más arriba, el viaje de Abū-l-^cAlā' se realiza sobre un plano; excepto algún conato de ascensión aérea para entrar en el cielo (cf. *sup.*, p. 93, nota 1), éste se pinta como un jardín te-

estas analogías en dos apartados: uno, artificios o recursos generales, comunes a ambas fábulas; otro, episodios concretos, semejantes o idénticos.

5. Para realizar Abū-l-^ʿAlā' el doble objetivo, teológico y literario, de su obra, forja el ingenioso artificio de suponer que el protagonista, el viajero Ibn al-Qāriḥ, encuentre en el cielo e infierno un número copiosísimo de personajes de vario sexo, edad, condición social, creencia y profesión, si bien, por lo que toca a esta última, casi todos pertenecen a la esfera de la ciencia o, más estrictamente aún, del arte. Quiero decir que el autor de la fábula puebla las mansiones de ultratumba con una turba numerosísima de hombres y mujeres, así cristianos como musulmanes y paganos anteislámicos, nobles y plebeyos, ricos y pobres, jóvenes y ancianos; pero todos casi exclusivamente literatos y poetas, y en su mayoría pecadores, porque, según dijimos, su objetivo principal era hacer crítica literaria, además del fin secundario de afirmar, contra el estrecho criterio de los teólogos de su tiempo, la infinita misericordia de Dios para con los pecadores penitentes. Todos los personajes son reales, perfectamente históricos, y famosos la mayoría en la historia de la literatura árabe. Algunos son casi contemporáneos del autor o muy recientes.

Su distribución ofrece una diferencia notable, según que aparecen en el infierno o en el cielo: en éste, el viajero los encuentra

rrestre; y en cuanto al infierno, si bien se localiza en el fondo de un volcán (cf. *supra*, p. 95, j), el viajero no parece que penetre en él ni que recorra sus mansiones, como Dante. Hay, sin embargo, tres pasajes en los cuales se advierten alusiones bien claras a la misma arquitectura dantesca del infierno, concebido como en la redacción B del ciclo 2º de la leyenda del *mi'rāy*, es decir, como un agregado de pisos o estratos circulares superpuestos (الطباق). Véanse en el texto árabe de la *Risāla*, los tres siguientes pasajes, p. 20: *الدرك الاسفل*; p. 76: *الطباق من الجحيم*; p. 106: *في الطباق في العذاب*. — Otras diferencias fundamentales de ambas fábulas son: que el protagonista o viajero no es el autor mismo de la fábula, como con Dante ocurre, sino otra persona, el literato Ibn al-Qāriḥ, destinatario de la epístola de Abū-l-^ʿAlā'; y que el argumento del viaje árabe está distribuido en orden inverso que el dantesco: primero, el cielo, y luego, el infierno; además, la fábula comienza *in medias res*, cuando el viajero está ya dentro del cielo, sin referir los episodios que precedieron a su ingreso, los cuales se narran más adelante, poniéndolos en boca del viajero mismo, en una de sus charlas con los poetas del paraíso (cf. *sup.*, p. 93, nota 1).

a menudo agrupados en pequeños círculos o tertulias, cada una de las cuales corresponde a un género literario, v. gr., los filólogos, los poetas líricos, los satíricos, los poetas de *rajaz*, etc.; en el infierno, en cambio, los condenados se le ofrecen casi siempre individualmente o aislados, sin constituir grupos homogéneos.

Tanto en el cielo como en el infierno, el viajero mismo es el que a menudo tiene la iniciativa de preguntar por un determinado personaje, que allí no está presente; otras veces, éste se le ofrece de improviso, sin que por él pregunte; en el primer caso, los interlocutores con quienes conversa son los que le muestran el lugar de su mansión; en el segundo caso, con frecuencia ocurre que el viajero no lo reconozca al pronto por su fisonomía, y, para averiguar quién sea, le pregunte por su nombre.

Una vez trabada la conversación con los condenados o con los habitantes del cielo, tema principal e invariable de la conferencia es algún punto oscuro o interesante de sus obras literarias, aunque tampoco falten a menudo alusiones a los hechos de su propia vida, es decir, a las virtudes o vicios, por los cuales se explica su salvación o su condenación.

Finalmente, el criterio del autor, para destinar al cielo o al infierno a sus personajes episódicos, se inspira casi siempre en una generosidad tan amplia y liberal, que había de chocar seguramente con el vulgar y estrecho criterio de los teólogos y de la masa creyente, para quienes era casi un sacrilegio suponer en el cielo hombres famosos por su infidelidad, sus impiedades o su vida libertina; pero además, y dentro de esta generosidad, el autor se deja llevar de sus simpatías o antipatías literarias para entregar a las llamas o poner en el paraíso a los personajes que bien le place, lamentándose o gozándose, según los casos y las personas, de su triste destino o de su bienaventuranza, y mostrando, ante el espectáculo de sus tormentos o de su glorificación, bien la piedad, bien el sangriento sarcasmo, bien la ironía, bien la congratulación.

Estos mismos recursos del artista musulmán reaparecen en la *Divina Comedia*, pero aprovechados por el poeta florentino para su plan, que era, indudablemente, de proporciones muchísimo más amplias y grandiosas. Diríase, en efecto, como si Dante hubiese querido ensanchar los estrechos horizontes de este viaje musulmán,

extendiendo los fines meramente literarios de la fábula, para concebir, dentro del mismo marco y conforme al mismo diseño, otra fábula mucho más trascendental y rica en pormenores, es decir, una peregrinación de ultratumba que sirviese de ocasión y pretexto para que su autor y protagonista hiciese alarde de sus ideas personales — no dentro de la esfera restringida del arte literario —, sino en la universalidad de las ciencias. La *Divina Comedia* es, en efecto, la enciclopedia del saber medieval; su alegoría didáctica es a la vez moral, política y religiosa; es por todos considerada como obra de vasta y profunda erudición, casi como un tratado científico; la historia de la humanidad en general, de la Italia del siglo XIII y especialmente de Florencia, del Papado y del Imperio, de las instituciones monásticas, de las letras y de las artes, todo está representado en sus tercetos, pero no de manera impersonal, abstracta y fría, sino valorado y visto a través del temperamento del poeta, sentido y juzgado por él. De modo que, así como Abū-l-ʿAlāʾ se propuso, casi exclusivamente, revelarnos su erudición en la historia literaria y el juicio técnico que le merecían las obras maestras de los grandes poetas y escritores de su patria y de su lengua, así también Dante quiso dejar en su divino poema una como cifra y resumen de su saber enciclopédico, de su erudición histórica y de sus experiencias y juicios sobre la vida religiosa, política y artística de su siglo. Y he aquí por qué el número de los personajes de la *Divina Comedia* es incomparablemente mayor que el de la fábula de Abū-l-ʿAlāʾ. Pero dentro de esta superioridad numérica, los personajes de la *Divina Comedia* son también de una variedad análoga, aunque proporcionalmente mucho más rica en grupos, que la de los personajes de la leyenda arábiga, pues las categorías literarias, que en esta última sirven para su agrupación, conviértense en el poema dantesco en clases sociales. Toda su rica galería de figuras está compuesta también de personas o históricas o legendarias o recientemente muertas, pero siempre retratadas con vivo realismo.

En el cielo, las almas ofrécense al visitante en grupos, no aisladas o sueltas, como en el infierno; de modo que las tertulias de cada género literario, que vimos en el paraíso de Abū-l-ʿAlāʾ, equivalen en el dantesco a las coronas o círculos que en cada

cielo forman los teólogos, los guerreros, los jueces, los eremitas, etc.

Exactamente igual que en el viaje de Abū-l-^cAlā', los coloquios de Dante con las almas inicianse también por uno de dos procedimientos: o preguntando el viajero a sus interlocutores por el lugar en que se encuentra un alma determinada que allí no está presente, o apareciéndosele ésta de improviso, sin que por ella pregunte; en ambos casos también, o los mismos interlocutores son los que indican a Dante el lugar de su mansión y se la muestran, o el reconocimiento no es espontáneo y fácil por los rasgos fisonómicos del personaje, y Dante necesita preguntarle su nombre para averiguar quién sea ¹.

La diferente amplitud en la concepción del plan de ambas leyendas hace que los coloquios dantescos ofrezcan también una más rica variedad de temas que los de la leyenda árabe, los cuales son principalmente literarios; pero, esto aparte, en unos y en otros se alude siempre a hechos de la vida terrena de las almas con quienes conversa el viajero o a los misterios de ultratumba. Ni faltan en el infierno y purgatorio dantescos, determinados coloquios que, por la profesión literaria o artística de los interlocutores, poetas o músicos, ofrezcan una semejanza, bien chocante y sugestiva, con las animadas charlas del viaje musulmán. Léanse, por ejemplo, los episodios siguientes del infierno y purgatorio dantescos: 1º Dante reconoce a su maestro Bruneto Latini, sometido al tormento de la lluvia de fuego, y conversa con él sobre hechos de la vida de ambos; Bruneto le da los nombres de algunos de sus colegas de suplicio (el gramático Prisciano, el jurista Francisco de Accorso, etc.) y acaba recomendándole su obra enciclopédica, titulada *Tesoro* ². 2º En el purgatorio, Dante encuentra al músico florentino Casella, a quien pide que entone la canción compuesta por el propio Dante «Amor che nella mente mi ragiona», puesta en música por el mismo Casella ³. 3º Sordello, poeta mantuano, reconoce a Virgilio,

¹ Inútil precisar todos los pasajes dantescos en que puede comprobarse el empleo de estos artificios dramáticos. Léanse los cantos siguientes: VI, X, XV a XVIII, XX, XXII a XXV, XXVIII y XXIX del *Inf.*; y II a IV, VI a VIII, XXI a XXIV y XXVI del *Pur.* Cf. Rossi, I, 163, 164, 166, 167. ² *Inf.*, XV. ³ *Pur.*, II.

cuyos versos elogia ¹. 4º El pintor Oderisi razona con Dante sobre la historia del arte italiano, y pondera la fama de dos poetas de nombre Guido, es decir, Guinicelli de Bolonia y el florentino Cavalcanti ². 5º En el quinto círculo del purgatorio, el poeta latino Papinio Stacio, napolitano, explica a Dante y a Virgilio su vida literaria, el asunto épico de su *Tebaida* y de su *Aquileida* y el influjo que sobre ambos poemas ejerció la *Eneida* de Virgilio. Este se le da a conocer, y Stacio, entonces, lleno de admiración y afecto a su maestro, diserta largamente sobre la poesía clásica, cita versos virgilianos y pregunta por la suerte que haya cabido a otros grandes poetas, como Terencio y Plauto, o literatos, como Cecilio y Varrón. Virgilio satisface su curiosidad, dándole noticias de esos y de otros escritores griegos y latinos ³. 6º El poeta Buonagiunta de Luca, mediocre rimador, contemporáneo de Dante, se le da a conocer a éste y conversa con él acerca del *nuevo estilo* de las canciones dantescas, una de las cuales cita, reconociendo que en ellas brilla una inspiración mayor que en las de los poetas Jacopo da Lentino y Guittone da Arezzo ⁴. 7º Finalmente, en el séptimo círculo del purgatorio, Dante encuentra, purificándose de la lujuria en medio de las llamas, a Guido Guinicelli, el gran poeta boloñés, cuyas canciones tanto exaltó Dante en sus obras; y, después de elogiarle con calurosas frases como padre y maestro en el arte del *dolce stil nuovo*, oye de sus labios frases de modestia, confesándose inferior al trovador y novelista provenzal Arnaldo Daniel, que allí cerca le muestra con el dedo; y Dante pasa a conversar con éste, el cual le saluda con hermosos versos compuestos en su lengua materna ⁵.

Coincide también Dante con el artista musulmán en el criterio generoso y nada estrecho, en cuya virtud excluye de las penas infernales a héroes, poetas y sabios paganos o musulmanes, ya colocándolos en el limbo ⁶, como a Eneas, César, Saladino, Sócrates, Platón, Aristóteles, Virgilio, Cicerón, Séneca, Avicena y Averroes; ya destinándolos al purgatorio, como a Catón de Útica ⁷; ya poniendo en el cielo, en el mismo grado de gloria que a Santo Tomás

¹ *Pur.*, VI-VIII. ² *Pur.*, XI. ³ *Pur.*, XXI-XXIII. ⁴ *Pur.*, XXIV. ⁵ *Pur.*, XXVI. ⁶ *Inf.*, IV. ⁷ *Pur.*, I.

de Aquino, a uno de sus mayores adversarios, el averroísta Siger de Brabante ¹, o juntos con el profeta David al emperador Trajano y a Rifeo de Troya ². Y como contraste bien significativo, las simpatías y antipatías de sus ideales políticos decídenle a menudo para condenar al infierno a diversos personajes seculares y eclesiásticos, incluso papas y príncipes cristianos, cuya mala fama debíase, más que a sus vicios, a su intervención en los negocios públicos, desfavorable o adversa al partido de Dante. Finalmente, el espectáculo de la bienaventuranza o de los suplicios de ultratumba provoca en el ánimo de Dante, como en el del peregrino musulmán, los mismos variadísimos sentimientos de piedad y admiración, o de ironía e ira, o de regocijo y elogio ³.

6. Réstanos ahora, para completar este cotejo, examinar algunos episodios del viaje musulmán, cuya semejanza con otros dantescos es más concreta todavía que la que acabamos de ver en los recursos literarios comunes a ambas leyendas.

Uno de esos episodios es el encuentro de las dos doncellas celestiales que el peregrino toma por huríes, hasta que ellas mismas se le revelan como mujeres reales, de carne y hueso, y bien conocidas de Ibn al-Qāriḥ: Ḥamdūna, de Alepo, patria del peregrino, y Tawfiq la negra, de Bagdad ⁴.

Haciendo abstracción del tono jocosero que domina en este episodio, el lector que conozca la *Divina Comedia* no podrá menos de advertir en él cierta relación con tres similares episodios dantescos: el encuentro de la Pía de Siena en el purgatorio, el de Piccarda Donati de Florencia, patria de Dante, en el cielo de la Luna, y el de Cunizza de Padua, en el de Venus. Las dos primeras se lamentan, como Ḥamdūna, de Alepo, de los disgustos de su vida conyugal; y la soberana belleza de Piccarda, superior a la que tuvo en el mundo, maravilla a Dante, lo mismo que a Ibn al-Qāriḥ pasma la hermosa blancura de la negra Tawfiq. Todas tres, además, se dan a conocer a Dante explicándole sus respectivos nombres y patrias, para satisfacer la curiosidad del viajero, lo mis-

¹ Par., X. ² Par., XX. — Cf. Par., IX, 31-6, donde pone en el cielo a Cunizza, más conocida por sus amorosas aventuras que por su penitencia.

³ Cf. Rossi, I, 163. ⁴ Cf. sup., p. 94, e.

mo que las dos supuestas huríes responden a las preguntas de Ibn al-Qāriḥ¹.

7. El viaje al infierno que el peregrino musulmán emprende a continuación del episodio anterior, se realiza conforme a un itinerario semejante al de Dante, si bien en orden inverso: Dante, en efecto, visita el infierno antes que el paraíso; Ibn al-Qāriḥ, en cambio, pasa desde el paraíso el infierno.

Dante, al emprender su marcha, ve cerrado el camino por tres fieras, una pantera, un león y una loba, y, salvados estos peligros, encuentra a Virgilio, el vate de los poetas clásicos, el príncipe de la epopeya, que le conduce, ante todo, al jardín del limbo, en cuyas verdes praderas habitan los genios de la humanidad, es decir, los sabios y héroes griegos, latinos y árabes; después, comienza ya la visita del infierno propiamente dicho².

El peregrino musulmán, antes de tropezar con obstáculo alguno, encuentra a Jayta'ur, el vate de los genios, cuyas gloriosas gestas le recita en épicos versos, a la entrada del plácido jardín en que aquéllos habitan, el cual jardín, sin ser todavía una de las mansiones infernales, dista ya bastante del paraíso y se aproxima al averno; es, por lo tanto, como el limbo dantesco, un lugar intermedio, algo así como el vestíbulo infernal. Y después de este episodio es cuando los obstáculos cierran el paso al peregrino musulmán³.

Los reiterados esfuerzos de los dantistas para penetrar en el sentido alegórico, así moral como político, que Dante quiso ocultar bajo el velo de las tres fieras simbólicas que le cierran el paso al emprender su viaje hacia el infierno, han dado de sí centenares de páginas, repletas de erudición e ingeniosa fantasía⁴; pero ninguna hipótesis, de las incontables que se han excogitado para explicar ese célebre episodio dantesco, ofrece al lector un precedente tan típico como el que acabamos de analizar en este viaje musulmán: obsérvese, en efecto, que el peregrino, antes de arribar al infierno, ve también cerrado el paso sucesivamente por dos de las tres mis-

¹ *Pur.*, V, 133; *Par.*, III, 49; IX, 32.

² *Inf.*, I, IV.

³ Cf. *sup.*,

pp. 95, g; 95, b, i.

⁴ Cf. Fraticelli, *Della prima e principale allegoria del poema di Dante* (apud *La Divina Commedia*), pp. 18-27. La bibliografía selecta sobre este punto puede verse en Rossi, p. 173.

mas fieras que asaltan a Dante en su camino hacia el infierno: un lobo y un león. Diríase, pues, como si el poeta florentino, al aprovechar para el suyo el viaje musulmán, hubiese adaptado este episodio a sus fines alegóricos, añadiendo una pantera al león y al lobo e invirtiendo además el orden en que las fieras se presentan al peregrino¹.

8. Otro episodio que también sugiere flagrantes analogías, es el encuentro de Adán, al regresar el viajero musulmán desde el infierno al paraíso: recuérdese que el tema principal de su conferencia con el Padre de los hombres es el de la lengua primitiva que éste habló². Ahora bien, Dante encuéntrase igualmente con Adán en la octava esfera celeste³, y uno de los temas, quizá el principal, de su coloquio con nuestro común Padre, es también el de la lengua en que se expresaba durante su estancia en el paraíso terrestre.

9. Finalmente, el doble y sucesivo encuentro del peregrino musulmán al reingresar en el cielo, trae a la memoria los dos episodios últimos del purgatorio dantesco, los que preceden a la ascensión de Dante al paraíso celestial⁴. En efecto: aquella hurí o doncella que, destinada por Dios para servicio personal del viajero musulmán, le acoge a su llegada, le reprocha por su tardanza y con él se pasea conversando por los floridos vergeles del jardín celestial⁵, parece el tipo de la bellísima Matilde que también acoge sonriente al poeta florentino en la entrada del bosque del paraíso terrestre, contesta afablemente a sus consultas y con él se pasea por sus floridos prados, hasta que, de repente, ofrécese a los ojos de Dante a la orilla de uno de los ríos del paraíso, maravilloso cortejo de doncellas y ancianos, heraldos de Beatriz, la dulce amada del poeta florentino, que a su encuentro descende desde el cielo, lo mismo que el viajero musulmán se ve sorprendido, en su paseo con la doncella,

¹ Aparte de las interpretaciones alegóricas de las tres fieras, lo más análogo que, como precedente de este episodio, se ha encontrado, ha sido algún texto bíblico en que se citan juntas las tres; así lo hace Vossler, II¹, 169 (= 725), recordando el texto de Jeremías (V, 5), en que se habla del león, el lobo y el leopardo; pero obsérvese que en nuestro viaje musulmán se trata de una analogía más concreta, es decir, de dos fieras, el lobo y león, *que salen al paso del peregrino, cuando éste se encamina al infierno.*

² Cf. *sup.*, p. 98, p.

³ *Par.*, XXVI, pp. 79 ss.

⁴ *Pur.*, XXVIII-XXX.

⁵ Cf. *sup.*, p. 98, q, r.

y a la orilla de uno de los ríos celestiales, por el espectáculo de las bellísimas huries que rodean y hacen la corte a una doncella celestial, la amada que el poeta Imru'-'l-Qays immortalizó en sus versos.

10. Una observación general que afecta a las dos obras, la musulmana y la dantesca, cerrará como epílogo este análisis ¹; el carácter literario que Abū-l-'Alā' se propuso dar a la leyenda religiosa del *mi'rāj*, aprovechando su asunto teológico para fines principalmente artísticos, es cabalmente el mismo que Dante quiso imprimir a su *Divina Comedia*, la cual, por encima de todo lo que seguramente es — enciclopedia teológica, alegoría moral, etc. —, se ofrece al lector ante todo como una soberana obra de arte literario, como un esfuerzo gigantesco del poeta florentino para vaciar en el acicalado molde de inspirados tercetos una leyenda de ultratumba. Y eso mismo, cabalmente, es de admirar en la *Risāla* de Abū-l-'Alā' al-Ma'arri, el cual, haciendo alarde de una habilidad técnica insuperable en el arte de la rima arábiga, adaptó literariamente la leyenda del viaje nocturno de Mahoma, forjando una nueva que, si no está redactada en versos propiamente dichos, brilla con todas las riquísimas y nada fáciles galas de aquel estilo poético que entre los árabes se denomina *prosa rimada*.

¹ Hemos omitido otras analogías secundarias que se advierten entre ambos viajes. Las enumeramos seguidamente: 1ª El viajero musulmán atraviesa el puente peligroso que da acceso al paraíso, cabalgando sobre las espaldas de una doncella de Fāṭima (p. 93, nota 1). Cf. *Inf.*, XVII, 79 ss., en que Dante y Virgilio salvan el paso del círculo 7º al 8º sobre las espaldas del monstruo Gerión. — 2ª El viajero asciende al cielo, asido a Fāṭima, hija de Mahoma, que vuela por los aires (p. 93, nota 1), como Dante asido a Beatriz. — 3ª El poeta Baššār ibn Burd rehusa contestar a las halagüeñas consultas que el viajero le hace sobre sus versos, y lo despide con cajas destempladas, diciéndole: «¡Déjame en paz con tus vaciedades! ¡De ti nada me importa!» (p. 96, l). Cf. *Inf.*, XXXII, 95, en que Bocca degli Abati rehusa contestar a las preguntas de Dante y lo despide con estas palabras: «Lévatì quinci, e non mi dar più lagna.» — 4ª Iblis, rey del infierno, se agita encadenado con férreas argollas (p. 96, k), como Eufalte, el gigante infernal que Dante encuentra al pasar del 8º al 9º círculo. Cf. *Inf.*, XXXI, 85 ss.

VIII

SÍNTESIS DE TODOS LOS COTEJOS PARCIALES

1. Hemos intentado, en las páginas que preceden, trazar a grandes rasgos el cuadro de los orígenes y evolución histórica, dentro del islam, de la leyenda religiosa del viaje nocturno y ascensión mahometana a las mansiones de ultratumba, mediante un prolijo y minucioso análisis de sus varias redacciones y glosas, adaptaciones e imitaciones. A la vez, hemos procurado cotejarlas con el poema dantesco y poner de relieve las semejanzas que con él ofrecen. Estos cotejos son, para nuestro objetivo, algo así como los resultados parciales de una larga operación de cálculo o como los hilos sueltos de complicada urdimbre. Veamos, pues, antes de pasar adelante, si podemos reducir a síntesis las semejanzas analizadas, sumar los resultados parciales obtenidos, reunir, anudar y entrecruzar los flotantes cabos centrales del tejido total, para dar una impresión de conjunto.

Alrededor de un versículo del Alcorán, en el cual se alude a un maravilloso viaje de Mahoma a las regiones de ultratumba, la fantasía popular forjó, por el órgano de los tradicionistas, multitud de redacciones varias de una leyenda religiosa, en la cual se describen con gran minuciosidad de pormenores las etapas y episodios de aquel viaje en sus dos partes principales: visita del infierno y ascensión al paraíso. Todas esas redacciones estaban ya divulgadas en el islam desde el siglo IX de nuestra era, por lo menos. Algunas de ellas, anteriores también a ese siglo, ofrecían ya, orgánicamente fundidas en una sola acción dramática total, lo mismo que en la *Divina Comedia*, las dos partes de la leyenda: el viaje nocturno al infierno y la ascensión celestial ¹.

2. Mahoma, protagonista del viaje, es en casi todas las redacciones, lo mismo que Dante, el supuesto autor de la leyenda, el

¹ Véase la redacción única del ciclo 3^o (*sup.*, p. 59).

que narra los hechos y describe el escenario en que se realizan ¹. De noche comienzan también ambos viajes y, por cierto, al salir el protagonista de un profundo sueño ². Antes de llegar al infierno, un lobo y un león cierran el paso al peregrino, en una imitación literaria del viaje musulmán ³, a semejanza de la pantera, león y loba que a Dante también asaltan al iniciar la marcha. Jayta^cūr, el vate de los genios, a quien el viajero musulmán encuentra en un frondoso jardín, entre el cielo y el infierno, morada de los genios, es el paralelo evidente de Virgilio, el vate clásico, que conduce a Dante al jardín del limbo, en que también moran los héroes y genios de la antigüedad. Virgilio ofrécese a Dante de improviso a servirle de guía, por orden del cielo, como Gabriel a Mahoma; y durante todo el viaje satisface solícito la curiosidad del peregrino ⁴.

La proximidad del infierno denúnciase en ambas leyendas por idénticos signos: confuso tumulto y violentas ráfagas de fuego ⁵. En ambas, igualmente, guardianes severos e iracundos cierran el paso al viajero en las puertas de la ciudad del dolor; pero el guía aplaca su ira invocando órdenes del cielo, y las puertas quedan franqueadas ⁶. La escena del demonio feroz que con un tizón incandescente persigue a Mahoma al comenzar su viaje nocturno, es el tipo evidente de aquella otra dantesca en que, al penetrar en el 5^o foso del 4^o círculo, un diablo, capitaneando una turba de sus esbirros, armados con arpones, persigue a Dante; y Virgilio lo tranquiliza, desarmando el furor infernal con imperativas frases, como Gabriel apaga el fuego del tizón incandescente por medio de una oración que enseña a su protegido ⁷.

La arquitectura del infierno dantesco no es más que un calco fiel del musulmán en sus líneas generales: ambos, en efecto, coinciden en ser un gigantesco embudo o tronco de cono invertido, formado por una serie de pisos, escalones o estratos circulares, que gradualmente descienden hasta el fondo de la tierra, y cada uno de los cuales es mansión de una categoría de pecadores; a mayor pro-

¹ Véase la redacción A del ciclo 1^o (*sup.*, p. 12, § 3). ² Redacción A del ciclo 1^o (*sup.*, p. 12, § 3). ³ *Tratado del perdón* de Abū-l-ʿAlā' al-Maʿarri (*sup.*, pp. 106-107, § 7). ⁴ Redacción A del ciclo 1^o (*sup.*, p. 12, § 3). ⁵ Redacción A del ciclo 1^o (*sup.*, p. 13, § 4). ⁶ Redacción B del ciclo 2^o (*sup.*, p. 27, § 9). ⁷ Cf. *sup.*, p. 69, § 3.

fundidad, mayor gravedad de culpa y más dolor en la pena; cada piso, además, se subdivide en otros varios, correspondientes a varias subcategorías de pecadores¹; una semejante estructura moral adviértese también en ambos infiernos, ya que entre los pecados y sus castigos, existe siempre cierta ley de correlación, inspirada, bien en la analogía, bien en el *contrapasso* o contraposición²; el emplazamiento, finalmente, de los dos infiernos, es el mismo: debajo de la ciudad de Jerusalén³.

Ni faltan tampoco estrechas analogías entre los tormentos de uno y otro infierno: en las varias redacciones de la leyenda musulmana encontramos, efectivamente, a los adúlteros dantescos empujados con violencia por ígneo huracán⁴; el primer piso del infierno musulmán se nos representa exactamente como la ciudad de Dite en el poema dantesco: un Océano de fuego en cuyas plazas álzase innumerables tumbas ígneas⁵; los usureros, a semejanza de los sanguinarios dantescos, nadan anhelantes en un lago de sangre, tratando en vano de ganar la orilla, desde la cual los esbirros infernales obliganles a sumergirse lanzándoles piedras ígneas⁶; los golosos y ladrones dantescos se ven torturados en diferentes pisos por terribles serpientes, como los tiranos, tutores, ladrones y usureros en el infierno musulmán; la sed rabiosa que atormenta a los falsarios en la *Divina Comedia*, es como la que en el infierno musulmán sirve de castigo a los ebrios, y los otros falsarios de hinchado vientre tienen su paralelo en el análogo tormento a que se ven sometidos los usureros en otra redacción de la leyenda islámica; Graffolino d'Arezzo y Capochio de Siena, ráscanse con sus propias uñas la lepra que los cubre, al modo que en el infierno musulmán los calumniadores; los *barattieri* o estafadores se ven enganchados por los arpones infernales dentro de un lago de pez, igual que los malos hijos cuando piden misericordia a los demonios dentro del mar de fuego en que están sumergidos; finalmente, el tremendo castigo dantesco de los cismáticos, condenados eternamente a ser acuchilla-

¹ Redacción B del ciclo 2º (*sup.*, p. 25, § 8) y *Tratado del perdón* de Abū-l-'Alā' (*sup.*, p. 99, nota 1). ² Redacción B del ciclo 1º (*sup.*, p. 16, § 6).

³ *Ibid.*, p. 16, § 6. ⁴ Redacción B del ciclo 1º (*sup.*, p. 17, § 7). ⁵ Redacción B del ciclo 2º (*sup.*, p. 28, § 10). ⁶ Redacción B del ciclo 1º (*sup.*, p. 17, § 7).

dos por los demonios, para ser de seguida resucitados y vueltos a acuchillar, es la misma truculenta pena a que se ven sometidos los asesinos en el infierno musulmán ¹.

3. El viajero, siguiendo los pasos de su guía, y animado por sus exhortaciones, sube penosamente por la empinada rampa de un monte abrupto, lo mismo que Dante, animado por Virgilio, asciende a la montaña del purgatorio ²; las visiones alegóricas abundan por igual en ambas leyendas y, a veces, coinciden en la imagen simbólica y en su significación: así, por ejemplo, la mujer que, a pesar de su horrible fealdad, trata de seducir a Dante en el círculo 4^o del purgatorio, es casi exactamente la mujer vieja y fea que tienta a Mahoma, cuando comienza su nocturno viaje, y lo que es más decisivo aún: Gabriel y Virgilio coinciden en interpretar la visión en idéntico sentido, es decir, como símbolo de los falaces atractivos de la felicidad mundana ³. Un río separa el purgatorio del paraíso en ambas leyendas, y de sus aguas beben ambos viajeros, antes de pasar adelante ⁴. Pero no es esto sólo: para salir purificado de las mansiones de la pena, y poder emprender su ascensión al paraíso, Dante sufre triple ablución lustral: al abandonar el infierno, Virgilio, aconsejado por Catón, lava con sus propias manos el rostro de Dante, que así recobra su color natural perdido por las huellas del llanto; al abandonar el purgatorio, Matilde y Stacio lo sumergen sucesivamente en las ondas del Leteo y del Eunoe, las cuales le borran la memoria del pecado y renuevan sus fuerzas sobrenaturales. Esta misma triple ablución purifica las almas en la leyenda musulmana: antes de penetrar en el cielo, son sumergidas sucesivamente en las aguas de tres ríos que fertilizan el jardín de Abrahán, para blanquear sus rostros y purificar sus almas de todo pecado ⁵. En los umbrales del paraíso, el viajero musulmán encuéntrase una hermosa doncella destinada por Dios para su personal servicio, la cual le acoge amable y con él se pasea por aquellos rientes jardines, hasta tanto que, a las orillas de manso río, le

¹ Redacción B del ciclo 2^o (*sup.*, p. 29, § 11). ² Redacción A del ciclo 1^o (*sup.*, p. 13, § 4). ³ Redacción única del ciclo 3^o (*sup.*, pp. 62-63, § 4, 5).

⁴ Redacción B del ciclo 1^o (*sup.*, pp. 17-18, § 7). ⁵ Redacción única del ciclo 3^o (*sup.*, p. 65, § 6).

sale al encuentro sorprendente cortejo de bellísimas huríes, que acompañan a la amada del poeta Imru'-'l-Qays. También Dante encuentra, a la entrada del paraíso terrenal, a la bella Matilde, que responde afable a sus preguntas y con él se pasea por sus floridos prados, hasta que a la orilla de uno de sus ríos sorpréndele el maravilloso cortejo de doncellas y ancianos, que son los heraldos de Beatriz, la dulce amada del poeta florentino, que a su encuentro desciende desde el cielo ¹.

4. La arquitectura de las esferas celestiales, a través de las cuales se verifica la ascensión, es también idéntica en ambas leyendas, como inspiradas las dos en la astronomía de Tolomeo; en sus nueve cielos van encontrando los viajeros distribuídas las almas bienaventuradas, según sus respectivos méritos; pero su sede efectiva es el empíreo o última esfera, donde al fin vuelven a encontrarlos reunidos ²; la denominación de las nueve esferas es, en algunos casos, la misma, a saber, la de los astros respectivos ³. A veces, la misma estructura moral rige también a los dos cielos, musulmán y dantesco, presidiendo cierta estrecha relación entre cada esfera y una determinada virtud, propia de las almas que en aquella residen ⁴. A veces, la distribución de las almas en las esferas, obedece también al criterio dantesco de la astrología, conjugado con el anterior criterio moral ⁵.

La pintura del cielo ofrece en algunas redacciones de la leyenda musulmana los mismos caracteres de espiritualidad, exenta de todo grosero materialismo, que ha inmortalizado al paraíso dantesco: color, luz y música, fenómenos luminosos y acústicos, son los únicos elementos descriptivos de que se sirven ambos viajeros, el musulmán y el cristiano, para sugerir a sus lectores la sobrenatural idealidad de la vida bienaventurada ⁶. A cada nueva etapa en la ascensión, ambos viajeros quédanse ofuscados ante el progresivo mayor brillo de cada esfera, creen cegar e instintivamente se llevan a los ojos las manos; mas sus respectivos guías, Gabriel o Beatriz,

¹ *Tratado del perdón* (sup., p. 107, § 9). ² Redacción A del ciclo 2º (sup., pp. 21-22, § 4), y *Ascensión alegórica* de Ibn 'Arabi (sup., pp. 86-87, § 9).

³ *Ascensión alegórica* de Ibn 'Arabi (sup., p. 87, § 9). ⁴ Cf. sup., p. 74, § 3 y 75, nota 1; p. 75, § 4. ⁵ *Ascensión alegórica* de Ibn 'Arabi (sup., p. 87, § 9). ⁶ Redacción C del ciclo 2º (sup., pp. 41-42, § 15).

los confortan, y Dios les aguza la vista y acaban por contemplar fácilmente los fulgores de la nueva luz ¹. La imposibilidad de describir lo que ven es un tópico común también a los dos viajeros ². Ambos ascienden igualmente volando por los aires, conducidos por el respectivo guía ³, y la velocidad de su vuelo se compara con la del viento y la saeta ⁴. La función atribuida a ambos guías es igualmente múltiple: no sólo conducen y confortan al peregrino en cada etapa, sino que también lo instruyen satisfaciendo su curiosidad, ruegan por él a Dios y le invitan a que agradezca el señaladísimo favor que el Señor le ha otorgado ⁵. Y así como Beatriz es sustituida por San Bernardo en el oficio de guía al llegar a las últimas etapas de la ascensión dantesca, también Gabriel abandona a Mahoma cerca del Trono de Dios, para que hasta El sea elevado por ministerio de luminosa guirnalda ⁶.

En cada uno de los cielos astronómicos y en las varias mansiones a que el viajero musulmán asciende, va encontrando a algunos de los profetas bíblicos, no solos, sino rodeados de una multitud de almas que en el mundo siguieron las doctrinas del profeta respectivo, y cuyas enseñanzas continúan escuchando en el cielo; además de los profetas, encuentra otros personajes bíblicos y musulmanes ⁷; y, en la imitación literaria de la leyenda islámica, un número grandísimo de hombres y mujeres de varia condición, clase social, creencia y profesión, aunque principalmente literatos, famosos en la historia del islam, y hasta contemporáneos y conocidos del viajero, se le presentan, agrupados en círculos, los de profesión literaria homogénea. Esta misma riqueza de personajes episódicos, tan ponderada en la *Divina Comedia*, se echa de ver también en dicha imitación literaria de la ascensión mahometana, así en el cielo como en el infierno. Y los mismos recursos utilizan ambos viajeros para introducir en escena a un nuevo personaje: ya preguntando por él a aquellos con quienes conversan, ya presentándose de improviso y sin que lo reconozcan, hasta que el guía o los circuns-

¹ *Ibid.*, p. 45, § 16. ² *Ibid.*, p. 44, § 16. ³ Redacción A del ciclo 2º (*sup.*, p. 21, § 4) y Redacción C del ciclo 2º (*sup.*, p. 48, § 17). ⁴ Redacción C del ciclo 2º (*sup.*, p. 43, § 16). ⁵ Redacción C del ciclo 2º (*sup.*, p. 48, § 17). ⁶ Redacción C del ciclo 2º (*sup.*, p. 49, § 17). ⁷ Cf. *sup.*, pp. 71-72, § 5.

tantes les informan acerca de su nombre y de sus hechos. Con todas las almas, en el infierno y en el cielo, conversan igualmente ambos viajeros, sobre problemas teológicos, sobre temas literarios, sobre hechos de su vida en este mundo¹. En un mismo criterio generoso y liberal parecen inspirarse el poeta florentino y el viajero musulmán, al destinar a las almas a una u otra mansión de ultratumba, aunque a veces se dejen llevar también de sus simpatías o antipatías profesionales, para salvar o condenar; e igualmente también dan libre salida a sus sentimientos de alegría, compasión, ironía y burla sangrienta, ante el espectáculo de los premios y castigos².

A estas líneas generales en que coinciden las dos ascensiones, dantesca y musulmana, hay que añadir varios episodios de visiones paradisiacas concretas, en que la semejanza tórnase a veces identidad.

Dante ve en el cielo de Júpiter un águila gigantesca, formada por la aglomeración de miríadas de ángeles esplendentes de luz, los cuales constan únicamente de alas y rostros; el angélico monstruo agita sus alas, mientras entona cantos bíblicos exhortando a la práctica de la justicia, y luego reposa. Mahoma ve en el cielo un gigantesco ángel en forma de gallo, que mueve sus alas, mientras canta himnos religiosos exhortando a la oración, y luego reposa; ve también otros ángeles, cada uno de los cuales es un monstruo gigantesco, formado por la amalgama de infinitos rostros y alas, esplendentes de luz y cantando con sus infinitas lenguas. Fundidas estas dos visiones en una, ofrécese espontáneamente como boceto sugestivo del águila dantesca³.

Dante ve en el cielo de Saturno una escala de color de oro, que se eleva hasta la última esfera; por sus peldaños descienden los espíritus bienaventurados; Beatriz le invita a subir, y, en menos tiempo del que se retira el dedo de la llama, asciende Dante con su guía. Mahoma ve una escala que desde Jerusalén se eleva hasta

¹ *Tratado del perdón*, de Abū-l-ʿAlāʾ (*sup.*, pp. 100-105, § 5); Redacción A del ciclo 1º (*sup.*, p. 12, § 3) y Redacción A del ciclo 2º (*sup.*, p. 22, § 4). ² *Tratado del perdón* de Abū-l-ʿAlāʾ (*sup.*, p. 104, § 5). ³ Redacción C del ciclo 2º (*sup.*, p. 50, § 18).

la cumbre del cielo; por sus peldaños, de oro, plata y esmeralda, suben las almas; ángeles la flanquean; guiado de Gabriel, sube por ella en menos tiempo de un abrir y cerrar de ojos ¹.

Dante encuentra en el cielo a Picarda de Florencia (patria del viajero) y a Cunizza de Padua, mujeres contemporáneas y bien conocidas suyas, como el viajero musulmán (en la imitación literaria de la ascensión mahometana) encuentra también a dos doncellas contemporáneas y bien conocidas suyas: Ḥamdūna, natural de Aleppo (patria del viajero), y la negra Tawfiq, de Bagdad. Unas y otras se dan a conocer con sus nombres y patrias al respectivo peregrino, al cual pasman de admiración por su excelsa belleza o bien se lamentan de la infeliz vida conyugal que en el mundo les cupo ².

El mismo viajero musulmán encuentra, como Dante, en el cielo a Adán y con él conversa acerca de la lengua primitiva que habló en el paraíso ³.

El examen sobre las virtudes teologales, a que Dante se ve sometido al llegar a la octava esfera celeste, es análogo al que sufre el alma bienaventurada al ascender al paraíso (en algunas adaptaciones alegóricas del *mi^crāy*), siendo también interrogada acerca de la fe y las virtudes religiosas ⁴.

Los ángeles que vuelan sobre la mística rosa del paraíso dantesco tienen el rostro de llama viva y el resto del cuerpo más blanco que la nieve. Mahoma encuentra en su ascensión un ángel, cuya mitad es de fuego y el resto de nieve ⁵.

Desde la cumbre de los cielos astronómicos, ambos viajeros, Dante y Mahoma, son igualmente invitados por sus guías, Beatriz y Gabriel, a que contemplen el mundo creado que a sus pies dejaron, y ambos se pasman de admiración ante la pequeñez de sus proporciones ⁶.

La apoteosis final de ambas ascensiones es exactamente la misma: en una y otra, el viajero, elevado ya hasta la presencia de Dios, nos describe su visión beatífica en estos términos: Dios es un

¹ Cf. *sup.*, p. 70, § 4. ² *Tratado del perdón*, de Abū-l-ʿAlā' (*sup.*, p. 105, § 6).

³ *Ibid.*, p. 107, § 8.

⁴ Cf. *sup.*, p. 74, § 3; p. 75, nota 1.

⁵ Redacción C del ciclo 2º (*sup.*, p. 53, § 18).

⁶ *Ibid.*, pp. 53-54, § 19.

foco o punto de luz vivísima, rodeado por nueve círculos concéntricos, formados éstos por apretadas y densas filas de innumerables espíritus angélicos que despiden rayos de luz; una de las filas circulares más próximas al foco es la de los Querubines; cada círculo rodea a su inferior inmediato, y todos nueve giran sin cesar con circular movimiento en derredor del foco divino. Dos veces contempla el viajero el espectáculo de esta grandiosa apoteosis: una, desde lejos, antes de llegar al fin de su viaje, y otra, frente ya al Trono de Dios. Los fenómenos que en su espíritu produce la visión beatífica son también idénticos en ambas ascensiones: primero, quédase tan ofuscado por el brillo del foco divino, que cree cegar; pero, a poco, agúzase y se afina su vista, y acaba por penetrar con ella hasta el interior del foco, y lo contempla de modo fijo, continuo y estable; se siente incapaz de describir lo que ve; sólo recuerda que sintió un como éxtasis o sopor espiritual, precedido de intenso gozo ¹.

5. Pero no se limitan las semejanzas entre los dos viajes, dantesco y musulmán, a los decisivos resultados que acabamos de resumir; además de las líneas generales de la acción dramática, aparte de los principales trazos de la topografía de ultratumba, sin contar, en fin, los muchos episodios análogos, ambas leyendas están animadas también por idéntico espíritu:

El sentido alegóricomoral, que Dante quiso infundir en su *Divina Comedia*, había sido ya previsto y empleado, antes que él, por los *ṣūfíes* o místicos musulmanes y, en especial, por el murciano Ibn ^cArabi; aquéllos y éste, en efecto, aprovecharon, como Dante, la acción dramática, supuesta real e histórica, del viaje de un hombre, Mahoma, a través de las regiones de ultratumba y su ascensión a los cielos, para simbolizar la regeneración moral de las almas humanas por la fe y las virtudes teológicas ². Para Dante, como para Ibn ^cArabi, el viaje es un símbolo de la vida moral de los hombres, puestos por Dios en la tierra para que merezcan su último fin, la felicidad suma, que consiste en la visión beatífica, fin que no pueden alcanzar sin la guía de la teología, pues la razón

¹ Redacción C del cielo 2º (*sup.*, pp. 54-58, § 20).

² Cf. *sup.*, pp. 75,

§ 5 y 84, § 8.

natural sólo puede conducirlos durante las primeras etapas del viaje, símbolo de las virtudes intelectuales y morales, no hasta las sublimes mansiones del paraíso, símbolo de las virtudes teológicas, inasequibles sin la gracia iluminativa ¹. Por eso, para Ibn 'Arabī y para otros autores de imitaciones alegóricas o literarias de la ascensión mahometana, el peregrino, el protagonista, ya no es ni Mahoma, ni siquiera un santo, sino un simple hombre, pecador e imperfecto como Dante, y, a veces, como éste, filósofo, teólogo, poeta. Los personajes episódicos son también ya, aun en el cielo, hombres reales e históricos, pecadores y hasta infieles penitentes; y con esto el viaje musulmán funde en sí, lo mismo que la *Divina Comedia*, estos dos caracteres, al parecer antitéticos: alegoría idealista y realismo profundamente humano ².

6. El mismo estilo abstruso, enigmático, lleno de oráculos y misterios, caracteriza también al poema dantesco y a la ascensión alegórica del murciano Ibn 'Arabī ³, y ambos autores igualmente revelan idéntico prurito de erudición enciclopédica, poniendo en boca de sus personajes episódicos, especialmente de sus guías, largos y alambicados discursos sobre temas de filosofía, teología, astronomía, etc. ⁴. Y si a todo esto añadimos que la ascensión mahometana tuvo, lo mismo que la dantesca, y, claro es, antes que ella, innumerables comentaristas que se esforzaron en interpretar los múltiples sentidos de sus menores ápices ⁵, y si además vemos que alguna de las imitaciones literarias de la leyenda islámica (v. gr., la del poeta Abū-l-'Alā') está escrita con el decidido empeño de legar a la posteridad una obra maestra de arte literario, elaborada, a semejanza de la *Divina Comedia*, con todas las delicadezas y refinamientos de la lengua, en un estilo verdaderamente poético y superando en su prosa rimada dificultades técnicas de forma, tan arduas o quizá mayores que las que ofrecían a Dante sus maravillosos tercetos ⁶, acabaremos por inferir, de este cúmulo de analogías y coincidencias, los siguientes hechos, a todas luces innegables, a saber:

7. Seiscientos años, por lo menos, antes que Dante Alighieri

¹ *Ascensión alegórica de Ibn 'Arabī* (*sup.*, p. 84, § 8). ² *Tratado del perdón*, de Abū-l-'Alā' (*sup.*, p. 99, § 4). ³ *Cf. sup.*, p. 88, § 9. ⁴ *Ibid.*, p. 87, § 9. ⁵ *Cf. sup.*, p. 67, § 1. ⁶ *Tratado del perdón de Abū-l-'Alā'* (*sup.*, p. 108, § 10).

ideara su maravilloso poema, existía ya en el islam una leyenda religiosa en la cual se narraba el viaje de Mahoma, fundador de esa religión, a través de las mansiones de ultratumba. Con el transcurso de los siglos, desde el VIII al XIII de nuestra era, los tradicionalistas musulmanes, los teólogos, los exégetas, los místicos, los filósofos y los poetas, tramaron lentamente sobre la urdimbre fundamental de esa leyenda un gran número de relatos amplificados, de adaptaciones alegóricas y de imitaciones literarias. Tomadas en conjunto todas estas redacciones varias de la leyenda islámica y cotejadas con la *Divina Comedia*, nos ofrecen una multitud de coincidencias, de semejanza y aun de identidad, así en la arquitectura general del infierno y del paraíso, como en su estructura moral, en la descripción de las penas y de los premios, en las grandes líneas de la acción dramática, en los episodios y peripecias del viaje, en su significado alegórico, en los papeles asignados al protagonista y a los personajes episódicos, y, por fin, hasta en el valor artístico de ambas obras literarias.

8. Dejando por ahora en suspenso los interesantes problemas que estas coincidencias sugieren, sólo nos resta, para ulteriores efectos, consignar que la leyenda islámica del viaje nocturno y ascensión de Mahoma no es totalmente autóctona y original en el pueblo musulmán; a su vez, ella tiene precedentes y modelos en otras civilizaciones y literaturas religiosas más antiguas. Pero este problema de los orígenes del *mīrāj* es secundario y casi ajeno a nuestro actual objetivo. Diremos, pues, sin abordarlo directamente, que en su génesis pudieron influir un gran número de narraciones similares, principalmente judaicas, persas y cristianas. Sin gran esfuerzo podrían encontrarse rasgos comunes entre la leyenda islámica y las apócrifas ascensiones judeocristianas de Moisés, Enoc, Baruc e Isaías, o el viaje fabuloso de Ardâ Virâf al paraíso persa; o, en fin, el descenso de Nuestro Señor Jesucristo al seno de Abrahán, confundido con el dogma de su gloriosa ascensión y con el rapto de San Pablo hasta el tercer cielo¹. Ninguno de estos viajes obtuvo,

¹ Imposible resumir dentro de una nota la copiosa bibliografía interesante para este problema. Sobre las ascensiones *judaicas*, pueden consultarse principalmente: *Le livre d'Enoch*, traduit sur le texte éthiopien par François Martin; *Ascension d'Isaie*,

sin embargo, en las literaturas respectivas un desarrollo tan pletórico de amplificados relatos, como la leyenda islámica que, viniendo la última en el tiempo, pudo aprovecharlas todas o su mayor parte y fundir en una sola acción los variadísimos episodios y rasgos que aquéllas le ofrecían, con otros muchos, originales y nuevos, fruto espontáneo de la fértil imaginación del pueblo musulmán. Este pueblo hizo con su leyenda algo todavía más importante para su difusión entre los doctos y los iletrados, ya que consiguió arraigarla en la mente, en la fantasía y en el corazón de los fieles, elevándola a la categoría de artículo de fe y fiesta religiosa. Aun en nuestros días perdura la celebración de esta solemnidad en todo el islam, lo mismo en Turquía, que en Egipto y en el Magrib ¹, testimoniando con esta supervivencia cuán antigua, universal y no interrumpida a través de los siglos es la creencia del pueblo islámico en la fabulosa ascensión de su Profeta.

trad. de Eugène Tisserant; *The assumption of Moses*, edit. R. Charles; *The apocalypse of Baruch*, edit. R. Charles. Todas estas leyendas apócrifas son de origen judeocristiano. Cf. Batiffol, *Anciennes littératures chrétiennes: La littérature grecque*, p. 56. De todas ellas, la de Isaías es la que ha dejado, a mi juicio, una huella más evidente de su influjo literario en la redacción C del ciclo 2º del *mi'rāy*. — Hirschfeld, en sus *Researches into... the Quran*, p. 67, nota 64, cita una leyenda rabínica cuyo héroe, Rabí Joshua ben Leví, famoso talmudista, se encuentra con el profeta Elías que le conduce durante su viaje a través del cielo y del infierno. El mismo Hirschfeld señala cierto paralelismo de esta leyenda con un *ḥadīṭ* de Bujāri (edic. Krehl, III, 276), en que Moisés y Josué encuentran al profeta místico Jaḍir (doble de Elías), que les guía también en un viaje escatológico. — Sobre la influencia de la ascensión *persa* de Ardā Virāf, véase a Blochet, *L'Ascension au ciel du prophète Mohammed*, y antes que Blochet, Clair-Tisdall en *The sources of islam*, 76-81. Cf. Modi, *Dante papers: Virāf, Adaaman and Dante*, obra que no he podido consultar.

¹ La festividad del *mi'rāy* se celebra el día 27 del mes de *raḡab* (mes séptimo del año musulmán). En Constantinopla, el sultán asiste con toda su corte por la noche a los oficios solemnes que se celebran en la mezquita del Serrallo. Una de las ceremonias consiste en beber leche, a imitación del Profeta en su ascensión (cf. José Moreno, *Viaje a Constantinopla*, p. 112). — Lane, en su libro *An account of the manners and customs of the modern Egyptians*, p. 430, describe también las procesiones y fiestas con que se celebra el *mi'rāy* en El Cairo. — En Tetuán y en todo Marruecos se celebra también en igual fecha el *mi'rāy*; se considera como día de ayuno por la mayoría de los musulmanes, que hacen limosnas extraordinarias, y hasta las oficinas públicas del gobierno vacan ese día. (Información comunicada galantemente por el culto literato marroquí, Sidi 'Abd al-Salām Bennūna, de Tetuán.)

II

LA DIVINA COMEDIA COTEJADA CON OTRAS
LEYENDAS MUSULMANAS DE ULTRATUMBA

INTRODUCCIÓN

1. Las estrechas analogías que hemos demostrado existen entre la *Divina Comedia* y la leyenda musulmana del *mir^cāy*, sugieren y plantean un cúmulo de problemas interesantes a la historia de la literatura y relativos todos a la valoración de la originalidad del poema dantesco. Los datos hasta aquí conocidos podrían bastar ya para resolver esos problemas; pero el interés y trascendencia de la cuestión reclama un estudio más profundo y detenido: conviene someter a un análisis, más minucioso aún, el poema dantesco, a fin de averiguar si muchos de los rasgos pintorescos o descriptivos, o bien algunos episodios y escenas, cuya originalidad ha salido triunfante del anterior cotejo con la leyenda del *mi^crāy*, son realmente originales o tienen sus precedentes en otras leyendas y creencias también musulmanas.

2. Para establecer algún orden que haga más cómodo y claro este segundo cotejo, tomaremos por guía la misma *Divina Comedia*, estudiando sucesivamente algunas de las descripciones topográficas y de las escenas dramáticas del limbo, infierno, purgatorio, paraíso terrestre y paraíso celestial, cuyos modelos creemos haber encontrado en fuentes arábigas.

3. Mas, antes de todo, como proemio inexcusable, convenirá explicar brevemente la doctrina teológica del islam acerca de la vida futura, a fin de que podamos admitir o rechazar *a priori* la probabilidad de toda semejanza entre lo dantesco y lo arábigo, según que las dos teologías, cristiana y musulmana, coincidan o no en la manera de concebir la vida de ultratumba.

Ahora bien, difícilmente se encontrará dogma en que las dos religiones estén más de acuerdo, que este dogma escatológico: el credo cristiano y el credo musulmán coinciden en afirmar cuatro estados de las almas después de la muerte. Desde el siglo XI de nuestra era, por lo menos, la teología ortodoxa del islam había logrado dar a este dogma fórmulas concretas y definitivas, que eran unánimemente profesadas en todo el mundo mahometano. Algazel, el gran teólogo y moralista, cuyos libros son reflejo fiel del credo ortodoxo, ha resumido en su *Iḥyā'*, de manera lúcida y precisa, los puntos cardinales de este artículo de fe, inspirándose en la doctrina revelada y en las ideas tradicionales de los exégetas y teólogos ortodoxos¹.

El primero de los cuatro estados en que pueden encontrarse las almas, después de la muerte, es el de condenación eterna e irremisible, equivalente al infierno cristiano; los que renegaron de Dios y se apartaron de El para echarse en brazos del mundo y sus deleites, serán sometidos en este estado a un doble castigo: al *dolor de la separación*, es decir, a la dura y desesperada privación de ver y gozar a Dios, y al *tormento del fuego eterno*; la analogía de estos dos castigos con las dos penas de *daño* y de *sentido* del infierno cristiano, es por demás obvia.

El estado segundo de las almas, opuesto al anterior, es el de salvación eterna, análogo al cielo cristiano; los que vivieron y murieron dentro de la fe ortodoxa y exentos de todo reato de culpa, bien por inocencia, bien por penitencia, gozarán por toda la eternidad de un doble premio: uno, el más intenso y elevado, consistirá en la contemplación y consiguiente posesión y goce de la divina esencia; otro, el disfrute de los placeres sensibles que la revelación islámica promete.

Los otros dos estados, intermedios entre el cielo y el infierno, equivalen aproximadamente al purgatorio y al limbo de nuestra dogmática. El purgatorio islámico es, en efecto, según Algazel, el estado de las almas que, después de morir, son sometidas a un castigo igual que el del infierno, pero temporal, no eterno. Difiere, sí, del purgatorio cristiano en que a éste son destinados tan sólo los

¹ *Iḥyā'*, IV, 17-23. Cf. *Iḥāf*, VIII, 548 ss.

reos de pecados veniales y los reos de pecados mortales, borrados ya en cuanto a la culpa, pero no en cuanto a la pena; en cambio, el purgatorio islámico corresponde también a los reos de pecado mortal que, por muerte imprevista, no pudieron borrarlo con la penitencia; pero esto, siempre que en su corazón hayan conservado viva, hasta el momento de morir, la raíz de la fe. Y como la fe que salva no es, según Algazel, la fe muerta y verbal, sino la vivificada por la emoción religiosa y por las obras, resulta que casi viene a equivaler al acto de contrición de nuestra dogmática ese acto de viva fe en Dios y en la intercesión del Profeta, con la cual fe debe morir el que quiera salvarse.

Finalmente, el cuarto estado, equivalente al limbo cristiano, es el de las almas que se libran de castigo, pero sin obtener la bienaventuranza eterna, porque ni han servido a Dios ni le han ofendido; ésta es la condición a que se verán reducidos los locos, los imbéciles, los niños de los infieles y los adultos que murieron en la infidelidad negativa, porque a su noticia no llegó la vocación del islam; careciendo de fe y de infidelidad positiva, de virtud y de vicio, no son capaces de mérito ni de demérito, y, por tanto, permanecerán eternamente sin pena y sin premic.

Prescindiendo por ahora de otros pormenores y matices que tendrán más adelante su lugar adecuado, las líneas cardinales trazadas bastan para persuadir cuán análogo es el plano moral sobre el que se alza el mundo de la vida futura en ambas teologías, musulmana y cristiana. Ni es maravilla, puesto que el islam, para San Juan Damasceno que lo conocía a perfección, no era más que una herejía cristiana, que negaba la Trinidad y la divinidad de Cristo ¹; y fuera de estos dos dogmas, Algazel confesaba y admitía como verdad infalible todo el fondo de la fe cristiana ².

¹ Cf. *De Haeresibus (Opera Omnia)*, París 1712, t. I, 110-115, nº 100.

² Cf. *Qistās*, p. 60:

«Si alguien te dijere: «Dí que sólo un Dios existe y que Jesús es su Profeta», instintivamente rechazaría tu espíritu esa afirmación, porque dirías que es propia de los cristianos. Pero eso nacería de que tú no tendrías entendimiento bastante para comprender que aquella afirmación es verdadera en sí misma y que el cristiano *no es reprochable ni por ese artículo de su fe, ni por ninguno de los demás artículos*, sino por dos tan sólo: uno, el de que Dios es el tercero de tres, y otro, el de que Mahoma no

II

EL LIMBO MUSULMÁN EN LA «DIVINA COMEDIA»

1. El primer lugar de ultratumba visitado por Dante es el que corresponde a las almas que murieron sin mérito ni demérito. Dante lo denomina *limbo* ¹.

Este nombre latino, *limbus*, de origen oscuro, significó entre los escritores clásicos, como Virgilio, Ovidio y Stacio, «la franja u orla con que se adornaba la parte inferior del vestido». En el siglo VI aparece usado en el sentido de «costa del mar» ². Pero ni entre los clásicos latinos ni en la Sagrada Escritura ni en los Santos Padres fué aplicado jamás ese nombre para designar una mansión particular de las almas después de la muerte. La Biblia y los escritores eclesiásticos llamaron *Seno de Abrahán*, pero no *limbo*, a esa mansión de las almas que mueren sin mérito ni demérito. Ignórase quién fué el primero que introdujo en la literatura teológica cristiana la denominación de *limbo* para designar el *Seno de Abrahán*. El *Maestro de las Sentencias*, Pedro Lombardo (siglo XII), todavía no la usa; aparece de pronto, en algunos de sus comentaristas del siglo XIII, contemporáneos del poeta florentino, usada ya indistintamente para designar la morada de los niños que mueren sin bautismo (*limbus puerorum*) y la morada de los Patriarcas del Antiguo Testamento (*limbus Patrum*) ³.

es profeta de Dios. Todos los demás artículos [de la fe cristiana] fuera de esos dos, son verdaderos.»

Sobre las influencias cristianas en el islam, y especialmente en Algazel, cf. Asín, *La mystique d'Al-Gazzāli*, pp. 67-104, y *Abenmasarra*, pp. 12-16. ¹ *Inf.*, IV, 45. ² Cf. Commelerán, *Dicc.*, s. v. *limbus*. ³ Cf. Petavio, *Dogm. Theolog.*, IV (Pars sec.), lib. 3º, cap. 18, § 5. — Ducange en su *Glossarium* (s. v.) dice:

«De vocis etymo nondum vidi qui aliquid dixerit. Sunt tamen qui putant sic appellatum, quod is locus veluti sit *limbus* inferorum.»

Y los textos que aduce son posteriores al siglo XII. — Es curioso observar que Santo Tomás en la *Summa theologica* (pars 3ª, q. 52) llama al limbo de los Patriarcas *infernus* y *sinus Abrahæ*, mientras que en el *Supplementum tertiæ partis* (q. 69) ya adopta también la denominación de *limbus*.

Dante supone localizada esta mansión ¹ inmediatamente encima del infierno propiamente dicho; es, pues, algo así como su vestíbulo, y está dividida en dos partes: una, el antinfierno, ancha llanura habitada por las almas que murieron *sin* haber obrado ni bien ni mal ² y por los ángeles que en la rebelión de Luzbel contra Dios permanecieron neutrales ³; otra, el limbo propiamente dicho, que es un profundo valle poblado de árboles, en el cual se alza una fortaleza rodeada de murallas con siete puertas, a través de las cuales se pasa a una amena pradera y en ésta se eleva un lugar luminoso, alto y abierto a las miradas ⁴.

En el limbo habitan los niños que murieron inocentes, pero sin fe, por no haber recibido el bautismo, y, además, una muchedumbre de hombres y mujeres, justos, pero infieles, por haber vivido en los siglos del paganismo, antes de Cristo o dentro de la religión mahometana profesada de buena fe; son todos ellos poetas, moralistas, filósofos y héroes, así griegos y romanos, como también musulmanes (Saladino, Avicena, Averroes) ⁵.

El suplicio de todos los espíritus que habitan esta mansión, es negativo: es un dolor moral, sin sufrimiento sensible, producido por el deseo eternamente insaciable de ver a Dios. Privados del premio del paraíso y exentos del castigo físico del infierno, puede decirse que están suspensos (*sospesi*), como colgados o pendientes, entre el infierno y el cielo ⁶. Esta condición intermedia o anfibia de

¹ *Inf.*, III, IV.

² *Inf.*, III, 34: «... Questo misero modo
tengon l'anime triste di coloro,
che visser senza infamia e senza lodo.»

³ *Inf.*, III, 38: «Degli angeli, che non furon ribelli,
nè fur fedeli a Dio ma per sè foro.»

⁴ *Inf.*, IV, 65: «Ma passabam la selva tuttavia,
la selva, dico, di spiriti spessi.»

Ibid., 106: «Venimmo al piè d'un nobile castello,
sette volte cerchiato d'alte mura.»

Ibid., 110: «Per sette porte entrai con questi savi;
giugnemmo in prato di fresca verdura.»

Ibid., 116: «In luogo aperto, luminoso ed alto.»

⁵ *Inf.*, IV, 28 ss.

⁶ *Inf.*, IV, 28: «E ciò avvenia di duol senza martiri,
ch' ayea le turbe, ch' eran molte e grandi.»

los habitantes del limbo, parece como que les dé aptitud especial para conocer y tratar a los moradores del cielo y del infierno. Dante no afirma explícitamente estas dotes cognoscitivas de los habitantes del limbo; pero las da a entender y las supone implícitamente respecto de Virgilio, su guía; éste, en efecto, conoce personalmente y desde el limbo está en relación directa con Beatriz¹; y, además, durante el viaje por el infierno y purgatorio, informa continuamente a Dante acerca de la personalidad de los réprobos, de las almas del purgatorio y de los esbirros infernales, a quienes muestra conocer por su sólo aspecto o fisonomía².

2. Inútil insistir sobre la falta casi absoluta de precedentes bíblicos y teológicos que expliquen como modelos toda esta descripción dantesca tan pormenorizada: ni el nombre del *limbo*, ni su pintoresca topografía, ni la determinación fija de algunas categorías de sus habitantes, especialmente los sabios, poetas y héroes paganos, y mucho menos los musulmanes; ni, por fin, algunos rasgos de la vida y condición de todos ellos, pueden justificarse plenamente por el dogma católico, que en este punto, como en casi toda la escatología, es de una sobriedad prudente y discretísima³.

Lo contrario ocurre en el islam: la falta de una autoridad unipersonal infalible que dé las normas fijas del credo a la muchedumbre de los fieles, y distinga lo que es de fe de lo que es libre, permitió a la fantasía colectiva de los primeros siglos introducir en el islam un sinnúmero de mitos y leyendas de ultratumba, ya origina-

Ibid., 42: «Che senza speme vivemo in disio.»

Ibid., 45: «Conobbi che in quel Limbo eran sospesi.»

Cf. *Inf.*, II, 52: «Io era intra color che son sospesi.»

¹ *Inf.*, II, 53: «E donna mi chiamò beata e bella,
tal che di comandare i' la richiesi.»

Ibid., 75: «Tacette allora; e poi comincia' io:
o donna di virtù...»

² Huelga documentar esta afirmación, que la simple lectura del Infierno y Purgatorio evidencia. ³ Cf. *Summa Theol.* de Santo Tomás, pars 3^a, q. 52, y *Supplementum*, q. 69. — Perrone, en sus *Praelectiones theol.*, II, 157, dice así acerca del limbo:

«Reliquia autem, quae spectant sive ad hunc inferni locum, sive ad poenarum disparitatem..., fidem nullo modo attingunt, cum nullum de his Ecclesiae decretum existat.»

les, ya tomados de otras religiones, especialmente del judaísmo, del mazdeísmo y del cristianismo oriental, con los cuales completó y adornó los datos del Alcorán. Estos mitos y leyendas se transmitieron respetuosa y fielmente bajo la autoridad de Mahoma o de sus compañeros, en cuya boca se pusieron desde un principio. Y así, los teólogos no tuvieron más remedio que respetarlos e incluirlos en sus síntesis dogmáticas, como formando parte del tesoro de la tradición, al lado de los textos alcoránicos.

Veamos, pues, si el Alcorán y las tradiciones mahometanas, interpretadas por los teólogos, nos explican estos enigmas del nombre, topografía y habitantes del limbo dantesco, que la teología cristiana dejó en tan discreta penumbra.

3. El Alcorán (VII, 44, 46) habla de una mansión o lugar que separa a los bienaventurados de los réprobos. Se denomina esa mansión *al-A^crāf* (الاعراف)¹. La significación de este nombre, según los lexicógrafos árabes, es por su etimología «las partes superiores de la cortina o velo»; dícese también de «la crin del caballo, de la cresta del gallo y de todo lo que sobresale de una cosa, es decir, su parte más elevada o prominente»; por extensión se aplica a «todo límite o término entre dos cosas»². Recuérdese la semejanza de esta voz con la clásica *limbus*, que también era la orla, ribete, fimbria o cenefa de una tela, y el límite entre el mar y la tierra, es decir, la playa u orilla. Pero así como *limbus* no significó una mansión de ultratumba hasta el siglo XIII, la voz árabe *al-A^crāf* tuvo ya desde el siglo de Mahoma este sentido topográfico, al lado del etimológico³.

¹ He aquí el texto alcoránico (VII, 44-45):

«Un tabique [velo, obstáculo, cortina, muralla = حجاب] existe entre los bienaventurados y los réprobos. Sobre *al-A^crāf* están unos hombres que conocen a cada cual [de los bienaventurados y de los réprobos] por su señal propia y que gritan a los habitantes del cielo: «¡La paz sea con vosotros!» Pero ellos [los del *A^crāf*] no consiguen entrar, aunque lo ansian. Y cuando sus miradas se vuelven hacia los habitantes del infierno, gritan: ¡Oh Señor nuestro! No nos coloques entre los injustos.»

² *Tāy al-^carūs*, VI, 194, s. v.; *Ithāf*, VIII, 564; *Tafsir* de Jāzin, II, 90. Cf. Freytag, *Lexicon*, y Lane, *Lexicon*, s. v.

³ Por lo que toca al origen teológico de la voz árabe *al-A^crāf*, quizá derive de la escatología de San Efrén († 373), que divide el paraíso celestial en tres partes: cima, laderas y *borde*, que es la mansión de los penitentes perdonados hasta el juicio final, tras el cual subirán a la cima. Cf. Tixeront, *Hist. des dogmes*, II, 220.

La pintura que del limbo musulmán hacen las tradiciones mahometanas es variadísima y rica en pormenores: ya se le describe como un ameno valle cruzado por ríos y poblado de árboles frutales, ya como un valle profundo que se extiende tras elevado monte, ya como una enorme muralla circular almenada, provista de puerta, que se alza, a guisa de límite u obstáculo, entre el cielo y el infierno; ya simplemente como una eminencia o montaña ¹. Fundiendo en una sola descripción todos estos rasgos diversos, la topografía de *al-A^crāf* se asemeja bastante a la del *limbo* dantesco; sobre todo si se la completa con la del jardín de Abrahán, que tanto se repite en las varias redacciones del *mi^crāy* ², y con la arquitectura de la entrada del infierno islámico, que, como veremos, tiene siete puertas ³, lo mismo que la fortaleza del limbo dantesco, el cual es también el vestíbulo infernal. Diríase, pues, como si el diseño dantesco del limbo hubiese sido trazado con el propósito de fundir en uno solo los diseños islámicos del jardín o paraíso de ultratumba y del infierno, para simbolizar así la naturaleza híbrida que caracteriza a aquel estado neutro de las almas que no merecen premio ni castigo. Porque es de notar, además, que ese «castillo siete veces cercado de altos muros, y por cuyas siete puertas» entra Dante en el jardín del limbo, es también una reproducción exacta de la alcazaba o fortaleza del jardín o paraíso celestial islámico, circundada de ocho muros y a través de cuyas ocho puertas penetran los elegidos ⁴.

¹ Pueden verse coleccionadas estas tradiciones en el *Ithāf*, loc. cit., y en el *Tafsīr* de Jāzin, loc. cit. Cf. *Kanz*, VII, 238, n^o 2.686. He aquí el texto árabe de los principales rasgos descriptivos: الاعراف سور له باب بين الجنة والنار. — الاعراف سور له عرف. — الاعراف واد عميق خلف جبل مرتفع. — الاعراف جبال بين الجنة والنار. — كعرف الديك. الاعراف حائط في الجنة تجري فيه الانهار وتنبث فيه الاشجار والثمار. ² Especialmente en las redacciones A y B del ciclo 1^o, cf. *sup.*, pp. 11 y 14. ³ *Alcorán*, XV, 44: لها سبعة ابواب. Más adelante veremos cómo a la palabra باب se le dió la doble significación de *puerta* y de *piso* o *estrato*.

⁴ *Inf.*, IV, 106: «Venimmo al pié d'un nobile castello,
sette volte cerchiato d'alte mura.»

Ibid., 110: «Per sette porte entrai con questi savi.»

Cf. *Futūḥāt*, III, 577: وجنة عدن هي قصبة الجنات وقلعتها وحضرة الملك. — *Ibid.*, I, 416: وبين كل جنة وجنة. — *Ibid.*, III, 567: واعلاها جنة عدن وهي قصبة الجنة بمنزلة دار الملك

Por lo que toca a la condición de los habitantes del limbo musulmán, no es preciso repetir que éste, como el cristiano, es la mansión destinada a las almas que murieron sin virtud ni vicio. Ya vimos cómo Algazel coincide en este punto con nuestros teólogos. Pero sí interesa señalar algunas de las categorías de sus habitantes, que las tradiciones musulmanas distinguen, en armonía con la doctrina teológica de Algazel: además de las almas que no merecieron ni premio ni pena (las cuales se identifican con las que Dante dice que vivieron sin infamia ni alabanza) ¹, el limbo musulmán hospeda: 1º, a los mártires que murieron en la guerra santa, pero cuyo heroico martirio perdió todo su mérito por haber desobedecido a sus padres, y esta desobediencia los privó del paraíso; 2º, a los sabios y jurisconsultos, cuya ciencia y bondad moral quedó neutralizada por su vanidad ²; 3º, a los hijos de los musulimes e infieles, que mu-

— يدور عليها [اعنى على القصة] ثمانية اسوار: *Ibid.*, I, 416. — سور يميزها عن صاحبته فتحت له ابواب الجنة الثمانية يدخل من ايها شاء: *Cf. Tađkira*, 88.

- ¹ *Inf.*, III, 36: «Che visser senza infamia e senza lodo.»
Ibid., 37: «... .. Che non furon ribelli,
 nè fur fedeli à Dio, ma per sè foro.
 Cacciàrli i Ciel per non esser men belli;
 nè lo profondo inferno gli riceve.»
Ibid., 50: «Misericordia e Giustizia gli sdegna.»
Ibid., 63: «A Dio spiacenti ed a'nemici sui.»

Compárense las tradiciones citadas (*Ithāf*, VIII, 565): أصحاب الاعراف قوم استوت حسناتهم وسياتهم تجاوزت بهم حسناتهم عن النار وقصرت بهم سياتهم عن الجنة — ضرب بينهم بسور له باب بائنة فيه الرحمة وعاهرة من قبلة العذاب *Cf. Alcorán*, LVII, 13: *Cf. Ihyā'* (IV, 23), cuya doctrina sobre *al-A'rāf* o limbo (que hemos resumido en el capítulo anterior) contiene las mismas antítesis de los pasajes dantescos:

«Carecieron de fe y de infidelidad, de virtud y de vicio; de modo que ni el mérito los aproxima a Dios ni el demérito los aleja; por eso ni son de los habitantes del cielo ni de los del infierno.»

² *Ithāf*, VIII, 564 y 566: هم رجال قتلوا في سبيل الله وهم عصاة لابائهم هم قوم صالحون — فمنعتهم الشهادة ان يدخلوا النار ومنعتهم المعصية ان يدخلوا الجنة — هم قوم كان فيهم عجب — فقهاء علماء — Algunas leyendas musulmanas, como Dante destina a Saladino. Así, por ejemplo, parece que el rey persa Anūširwān, célebre en el islam por sus virtudes y equidad natural, es uno de aquéllos, según datos incompletos insertos en el *Dict. univ.* de Larousse, s. v. «Purgatoire»; pero no puedo garantizar la exactitud de este dato.

rieron en la infancia antes del uso de razón ¹; 4^o, a los ángeles masculinos o los genios creyentes. Fuera de este 4^o grupo, los tres anteriores coinciden aproximadamente con los héroes, filósofos, juristas y poetas famosos del limbo dantesco; cuyas virtudes y talentos quedaron neutralizados por su infidelidad, y con los niños que murieron sin bautismo. Por lo que toca a los ángeles masculinos del limbo musulmán, son tan enigmáticos como los ángeles neutrales del dantesco ².

El único sufrimiento que, según el Alcorán y los teólogos musulmanes, padecen los habitantes del limbo, es el deseo, el anhelo, no saciado, de entrar en el paraíso: «no consiguen entrar, aunque lo ansían» ³. Por ser iguales sus méritos a sus deméritos, no caen al infierno ni suben al cielo, sino que se quedan detenidos, *suspensos*, entre las dos mansiones opuestas ⁴. Y por eso, sin

¹ Las tradiciones mahometanas sobre la suerte de los niños, así de fieles como de infieles, que mueren antes del uso de razón, son varias y contradictorias; pero entre ellas, algunas los destinan al jardín de Abrahán, que es el equivalente del *sinus Abrahæ* o limbo. Cf. *Iṭḥāf*, VIII, 566. ² *Iṭḥāf*, loc. cit.: هم مومنو الجن الاعراف مكان مرتفع عليه رجال من الملائكة انهم ذكور وليسوا. — لهم ثواب وعليهم عقاب باناث. — Estas dos oscuras tradiciones ponen en *al-A'raf* a dos clases de espíritus:

a unos ángeles que no son del sexo femenino y a unos genios que se libraron del infierno por creer en la misión de Mahoma, pero que no van al cielo por no ser individuos de la especie humana. Ni el autor del *Iṭḥāf* ni ninguno de los teólogos musulmanes (que yo sepa) explican la condición enigmática de estos espíritus. Tampoco es más fácil compaginar con la revelación bíblica o cristiana los ángeles neutrales dantescos. En la islámica, sólo un ángel, *Iblīs* (que es el Lucifer bíblico), se rebeló contra Dios; todos los demás ángeles le fueron fieles. Sin embargo, hay tradiciones que suponen que con *Iblīs* se rebelaron algunos más (cf. *Jāzin*, *Tafsīr*, III, 95); y otras (tenidas por apócrifas) hablan de determinados ángeles, como *Hārūt* y *Mārūt*, que también pecaron y cuyo castigo consistió sólo en ser arrojados a la tierra en figura humana, y no al infierno como a *Iblīs* (cf. *Damīrī*, II, 23). ¿Habría también otras tradiciones fabulosas y populares, excluidas por esto de las colecciones de *hadīts*, en que se hablase de genios o ángeles neutrales? ³ *Alcorán*, VII, 44: لم يدخلوها وهم يطمعون. Cf. *Iṭḥāf*, VIII, 565; *Kanz*, VII, 213, n^o 2.312. Corrija-se a *Kasimirski* que en su traducción francesa del *Alcorán*, p. 122, entiende que los que no entrarán en el cielo aunque lo ansían son *les réprouvés*. Los exégetas musulmanes, como *Jāzin* y *al-Nasafī* en sus *Tafsīr* (II, 91) y *Firūzābādī* en el de *Ibn 'Abbās* (I, 102) coinciden en que el sujeto de esa frase alcoránica es اهل الاعراف, los habitantes del limbo.

⁴ *Iṭḥāf*, VIII, 565: أصحاب الاعراف وقفوا; *Tafsīr* de *Jāzin*, II, 90: فوقفوا هنالك على السور. Compárese la voz وقفوا con la dantesca *sospesi* (*Inf.*, II, 52; IV, 45) de los tercetos antes citados.

duda, son capaces de conocer por los rasgos fisonómicos a los habitantes del cielo y del infierno y de conversar con unos y otros ¹.

III

EL INFIERNO MUSULMÁN EN LA «DIVINA COMEDIA»

1. Los dantófilos antiguos y modernos han ponderado calurosamente la originalidad del poeta florentino en su concepción arquitectónica del infierno. Uno de aquéllos, Christoforo Landino ², compatriota de Dante, se expresaba, ya en el siglo XV, en estos términos: «Benche questo poeta in ogni cosa sia maraviglioso, nientedimeno non posso sanza sommo stupore considerare la sua

¹ Cf. *sup.*, p. 129, nota 1, y los *Tafsir* arriba citados. — A los rasgos cotejados en este análisis del limbo dantesco podría añadirse algunos otros de menor relieve: 1º El episodio de la turba de habitantes del antinfierno que corren agrupados tras de una bandera (*Inf.*, III, 52). Abundan las tradiciones musulmanas en las que se pinta a las varias categorías humanas, el día del juicio final, agrupadas y marchando tras una bandera. He aquí las principales de este tema:

Los musulimes seguirán a Mahoma, que llevará la bandera de la gloria de Dios; cada doctor guiará a sus discípulos, llevando una bandera de luz celestial. En general, todo jefe o cabeza de una virtud o vicio, doctrina o profesión, será el abanderado de los que por ella se distinguieron: el profeta Šu'ayb (= Jetró) guiará con bandera blanca a los bienaventurados ciegos; Job, con bandera verde, a los leprosos pacientes; José, con estandarte verde, a los jóvenes castos; Aarón, con amarilla enseña, a los amigos fieles que se amaron por Dios; Noé, con bandera policroma, a los temerosos de Dios; Juan, con amarilla, a los mártires; Jesús, a los pobres de espíritu; Salomón, a los ricos; el poeta anteislámico Imru'-'l-Qays será el abanderado de los poetas, cuando sean lanzados al infierno; al traidor le pondrán también en la mano una bandera de oprobio, etc.

Pueden verse reunidas estas tradiciones *apud* Ibn Majlūf (I, 154, y II, 8, 14), atribuidas al Tarmiđi e Ibn 'Umar, compañero de Mahoma, y justificadas además como una acomodación de la justicia divina a las costumbres penales de los árabes, que así lo hacían con el traidor en sus reuniones populares, v. gr., en las ferias. — 2º Los enjambres de avispas y moscas que clavan sus agujones en el cuerpo de los habitantes del antinfierno, tienen su precedente en el infierno musulmán, en el cual «toda clase de insectos alados pululan, menos las abejas». Cf. *al-La'ālī'*, II, 245. ² Cf. Landino, fº 14 [sin numerar] del estudio preliminar.

nuova, ne mai da alcuno altro escogitata inventione.» Y Vittorio Rossi ¹ en nuestros días, después de poner de relieve la pobreza de las descripciones infernales anteriores a la dantesca, los infantiles, imprecisos y uniformes elementos que Dante podía encontrar en las fuentes bíblicas y clásicas, para aprovecharlos como bocetos de su topografía infernal, concluye diciendo: «L'ingegno poderoso e l'alta fantasia del poeta svolsero e rimutarono con piena libertà questo abbozzo, fecondarono quegli elementi e ne trassero un tutto nuovo, originale, grandioso: definito in ogni parte con esattezza quasi matematica.»

La admiración estaba justificada: todas las descripciones del infierno, precursoras de la dantesca, así las clásicas como las bíblicas, patristicas y monásticas de la alta Edad Media, estudiadas hasta la fecha ², son tan triviales, vagas e incoloras, que sólo muy de lejos se parecen a la pintura tan rica en colorido, tan simétrica, tan vigorosa y plástica de Dante.

Sin embargo, ya en la parte anterior de este trabajo, al estudiar una de las redacciones de la leyenda del *mi'rāy* ³, tuvimos ocasión de insinuar someramente cómo las líneas generales del infierno dantesco coincidían exactamente con las trazadas por el autor de aquella redacción en su pintura del infierno musulmán; pero el desarrollo perfecto de aquel cotejo exigía una mayor amplitud, que ahora tendrá aquí su ocasión y lugar más apropiado.

Ante todo, pues, debemos partir de esta afirmación: que no se debe aceptar como indiscutible la originalidad del infierno dantesco, mientras no se demuestre que carece de precedentes en otras literaturas religiosas. Esta demostración se ha intentado a menudo, aunque parcialmente: Vossler, por ejemplo, ha resumido con exactitud admirable cuanto los dantistas han averiguado acerca de los precedentes religiosos, filosóficos y artísticos que explican la *Divina Comedia* ⁴; con erudición amplísima y síntesis impecable ha construído así lo que él llama *la prehistoria* del divino poema; los mitos de ultratumba que germinaron en algunas de las religiones anterior-

¹ Cf. Rossi, I, 139-140.

² Cf. D'Ancona, *Precursori*, pp. 28-31, 36 y

passim. Item Rossi, 139.

³ Cielo 2º, redacción B (cf. *sup.*, pp. 25-27, § 8).

⁴ Cf. especialmente Vossler, I, 21.

res al cristianismo, más los dogmas bíblicos y la fe cristiana, son consultados como posibles fuentes genéticas de aquél. Sólo una religión quedó excluida de este examen: la musulmana ¹. Y sin embargo, el islam era, entre todas las religiones, la más rica en leyendas de ultratumba ²; el Alcorán y las tradiciones mahometanas han puesto un empeño singular (que en vano se buscará en otras escatologías) en describir minuciosa y plásticamente las mansiones y la vida de los bienaventurados y de los réprobos. Hijo, aunque espúreo, de la Biblia y del Evangelio, el islam amalgama y sincretiza los dogmas judeocristianos con los mitos de otras religiones orientales; no en vano viene a la historia después de todas ellas, y su rápida propagación a través de los pueblos más religiosos del mundo antiguo, le permite asimilarse los más variados elementos escatológicos. Vale la pena, pues, de cotejar el infierno musulmán con el dantesco, antes de dar por segura la originalidad de éste.

2. Y comencemos por la arquitectura general de ambos. El infierno musulmán carece de una descripción topográfica precisa en el Alcorán ³; pero las tradiciones mahometanas coinciden con Dante en localizarlo debajo de la corteza terrestre: para ellas, el infierno es un negro y oscuro abismo o concavidad en el interior de la tierra, tan profundo, que una piedra o bola de plomo, dejada caer desde su boca, tardaría setenta años en llegar a su fondo ⁴. El em-

¹ Es difícil justificar este silencio de Vossler, porque *a priori* debe ser más remota la posible influencia de egipcios, asirios, babilonios y fenicios en la *Divina Comedia*, y, sin embargo, a cada uno de estos pueblos consagra párrafo especial, mientras que ni una sola línea trata del islam en todo su extenso libro. ² Cf. Chantepie, *Hist. des rel.*; evacuadas, por ejemplo, las citas de su *Index alphabetique*, s. v. *Enfer*, se advierte que el infierno musulmán supera a todos los otros en riqueza de descripciones pintorescas. ³ Evácuense las citas de *Enfer*, en la *Table de matières* inserta al fin del *Koran* de Kasimirski, y se verá cuán vaga es la arquitectura del infierno alcoránico. El mismo Kasimirski lo advierte *ibid.*, p. 122, nota. ⁴ Pueden verse reunidos todos los *hadits* o tradiciones en que se describe el infierno como cavidad subterránea, apud *Kanz*, VII, 244, nºs 2.756 a 2.791. En estos *hadits* y en el Alcorán, los nombres del infierno son dos: *Yabannam* o Gehena y *Nār* o fuego. Aunque en esos *hadits* se habla del suplicio ígneo como el más general, no falta la indicación de que todo género de tormento tiene allí su asiento; ni hay sólo fuego, sino también frío intenso y hedor pestilante; pero de estos particulares hablaremos *ex profeso* más adelante.

plazamiento de su boca o entrada se fija también, como en la *Divina Comedia*, en el territorio de Jerusalén y, más concretamente, junto al muro o tras el muro oriental del Templo de Salomón¹. Dentro de la unidad del concepto arquitectónico que reina en el poema dantesco, la Jerusalén terrestre, boca del infierno, coincide en línea vertical con la Jerusalén celeste. Esa misma correspondencia o proyección vertical se da en la arquitectura del paraíso musulmán, según demostraremos más adelante².

Pero no se limitan a esto las coincidencias: vimos ya, en una de las redacciones del *mi'rāy*, que el infierno musulmán, como el dantesco, está constituido por una serie de pisos o estratos circulares concéntricos, que progresivamente descienden desde la boca al fondo³. Esta concepción estructural se forjó por los tradicionalistas musulmanes para interpretar un texto alcoránico que habla de siete puertas del infierno. Literalmente dice (XV, 44): «Tiene siete puertas; para cada puerta, un grupo separado»⁴. La palabra árabe باب, empleada en ese texto, significa *puerta* en sentido directo, es

¹ Cf. Rossi, 140. Por eso los dantistas, en las tablas arquitectónicas que han trazado inspirándose en los mismos textos dantescos, ponen la entrada del infierno en Jerusalén. Cf. *apud* Fraticelli, *La Divina Comedia*, p. 402, el plano total titulado *Figura universale della D. C.* — He aquí ahora las tradiciones musulmanas que fijan igual emplazamiento a la entrada del infierno: 1º (*Kanz*, VI, 102, nos 1.538, 1.546 y 1.601):

«Dijo el Profeta: Se me presentaron, poco ha, el cielo y el infierno en la superficie [*variante*, tras] de este muro. Jamás había yo visto, como hoy, mayor bien ni mayor mal. Si vosotros hubiéreis visto eso que yo vi, reiríais poco y lloraríais mucho.»

2º (*Kanz*, VII, 277, nos 3.076 y 3.077):

«Abāda hijo de al-Sāmit se puso junto al muro oriental [del Templo] de Jerusalén y se echó a llorar. Dijéronle: ¿— Qué es lo que te hace llorar? Respondió: — Desde aquí nos refirió el Profeta que vió el infierno [*variante*: que vió a un ángel que revolvía el carbón, como se revuelve la vendimia].»

Este emplazamiento de la boca del infierno debajo de Jerusalén es todavía creencia de los musulmanes, para los cuales, bajo la cámara subterránea o gruta de la actual Mezquita o Cúpula de la Roca (*Qubbat al-šajra*) que se alza dentro del recinto del Templo de Jerusalén, se encuentra el pozo de las almas (*Bi'r al-arwāh*). Cf. Baedeker, *Palestine et Syrie*, p. 47. ² Cf. *inf.*, cap. VIII de esta parte II, § 4.

³ Cf. ciclo 2º, redacción B. Vide *sup.* (pp. 25-27, § 8). ⁴ لها [اعنى لجهنم] سبعة ابواب لكل باب منهم جزء مقسوم.

decir, la abertura por la que se penetra en un lugar y la pieza de cualquier materia que, adaptándose a esa abertura, obstruye la entrada. Los tradicionistas y exégetas del Alcorán no encontraron medio de aclarar ese texto tomando la palabra *puerta* en tal sentido, ya que dentro del reducido espacio de una puerta no se concibe que quepan materialmente todos los condenados de cada grupo. Por eso, muy pronto se insinuó una interpretación metafórica de باب en la acepción de *escalón* o *piso* (دركة) y de *estrato circular* (طبقة), que ya permite concebir la cárcel infernal como una serie de siete calabozos subterráneos, destinados a las diferentes categorías de los réprobos ¹. En boca de °Ali, el yerno de Mahoma, ponen los tradicionistas esta interpretación metafórica, a fin de darle una autoridad que la lengua árabe anteislámica no podía otorgarle.

«— ¿Sabéis cómo son las puertas del infierno?» [se supone que preguntó °Ali a sus oyentes]. Y éstos contestaron: «— Como estas puertas.» [Es decir: como las que conocemos aquí, en este mundo.] Pero °Ali replicó: «— No, sino que son así.» Y puso [al decir esto] una de sus manos extendida sobre la otra ².

La imagen de planos paralelos, sugerida por este gesto de °Ali, se completa en otras tradiciones atribuidas, bien a éste mismo, bien a Ibn °Abbās, tío de Mahoma. En ellas se sustituye ya la palabra *puerta* por *piso* o *estrato* circular, se añade expresamente que los siete están colocados unos sobre otros, que cada uno es más caliente que su superior inmediato, y hasta se mide hiperbólicamente la distancia que separa a cada dos ³. El número de los pisos infernales

¹ No se justifica esta interpretación metafórica por razones filológicas: los léxicos árabes no dan a la palabra باب más que las siguientes acepciones indirectas: capítulo: término de un cálculo; modo, categoría o condición, etc. Cabe explicar el tropo de باب = طبقة o دركة, es decir, de *puerta* = *piso*, como sinécdote de la parte por el todo. Sin embargo, Lane en su *Lexicon* (I, 272) insinúa que en Egipto se aplica la palabra باب a una *cámara sepulcral, gruta o cueva abierta en la montaña*; y añade que deriva del copto Βηβ.

² Kanz, VIII, 278, n° 3.079: ويبسط يده على يده.

³ Kanz, *ibid.*, n° 3.078:

«Dijo °Ali que las puertas del infierno son siete, unas sobre otras. Se llena la 1ª y después la 2ª, la 3ª, la 4ª, hasta que se llenan todas.»

no es una excepción en la cosmología musulmana, que parece obsesionada por la virtud mágica de la división septenaria del universo: el mismo Alcorán (LXV, 12) dice que son siete los cielos astronómicos y siete las tierras, como son siete los mares y las puertas del infierno y las moradas del paraíso¹. Análoga preocupación por la simetría en el cosmos ultraterreno y por la virtud esotérica de determinado número, échase de ver también en el poema dantesco: diez son en él las regiones en que se divide cada uno de los tres reinos, infierno, purgatorio y paraíso². Claro que la coincidencia no es tanta, que llegue a ser idéntico el número de las mansiones en ambos infiernos; pero, fuera de esta diferencia accidental, el criterio es el mismo en cuanto a la simetría.

Cada uno de los pisos subterráneos del infierno musulmán tiene, lo mismo que los círculos dantescos, un nombre propio, una descripción de los caracteres físicos que lo distinguen y una categoría particular de reos, condenados a un determinado suplicio. Es muy difícil, por no decir imposible, reducir a síntesis la rica variedad heterogénea de las tradiciones en que se describen estos pormenores de los pisos infernales. Ni pretendemos tampoco que coincidan con las descripciones dantescas en tales pormenores; pero sí será sugestivo el cuadro compendioso de algunas, en las cuales, a pesar de su infantil sencillez, se reconocen ya sin esfuerzo aquellas analogías generales. Una de esas tradiciones, forjada hacia el siglo II de la hégira, divide de arriba abajo el infierno en esta forma³:

Cf. Ṭabarī, *Tafsīr*, XIV, 25, y Jāzin, *Tafsīr*, III, 96, en donde se insertan varios *ḥadīths* de 'Alī, análogos a éste. — Cf. ms. 234, col. Gayangos, f^o 100 v:

«Dice Ibn 'Abbās que el infierno está constituido por siete pisos (المهايق), separados uno de otro por una distancia de quinientos años.»

En otros *ḥadīths* se sustituyen las palabras *puerta*, *piso* y *escalón* por *foso* (خندق). Cf. *Kanz*, III, 263, n^o 4.235.

¹ Los *ḥadīths* inspirados en esta preocupación septenaria, pueden verse reunidos en *Qiṣaṣ*, pp. 4-11 y especialmente p. 7, donde se inserta uno de Wahb ibn Munabbih, que dice así:

«Casi todas las cosas son siete: siete son los cielos, las tierras, los montes, los mares..., los días de la semana, los planetas..., las puertas del infierno, sus pisos, etc.»

Las moradas del paraíso son aparentemente ocho; pero ya explicaremos en su lugar cómo equivalen a siete. ² Cf. Rossi, I, 141. ³ *Ḥadīth* de Ibn 'Yurayy apud Jāzin, *Tafsīr*, III, 96-7. Cf. ms. 64, col. Gayangos, f^o 22.

Piso 1º, *Yabannam* o la Gehena, para los musulmanes, reos de pecado mortal; 2º, *Lazī* o fuego cremante, para los cristianos; 3º, *al-Hatma* o fuego voraz, para los judíos; 4º, *al-Sa'ir* o fuego flamígero, para los sabeos; 5º, *Saqar* o fuego ardiente, para los zoroastras; 6º, *al-Ŷabīm* o fuego intenso, para los politeístas; 7º, *al-Hāwiya* o el abismo, para los hipócritas que simulan la verdadera fe.

Otras tradiciones clasifican así las siete tierras en que Dios dividió nuestro planeta y que equivalen a los siete pisos infernales ¹.

1ª, *Adīm* o superficie, la que el hombre habita; 2ª, *Basīt* o llanura, es la cárcel de los vientos, habitada por gentes que comen su carne y beben su sangre; 3ª, *Taqīl* o penosa, es el vestíbulo del infierno, habitado por hombres desnudos, con boca de perro, orejas de cabra, pezuñas de toro y lana de borrego; 4ª, *Batīḥ* o torrentera, extenso valle por el cual fluye un río de azufre hirviente, preparado por Dios para los réprobos: sus moradores carecen de ojos y tienen alas en vez de pies; 5ª, *Hayn* o adversidad, en donde enormes serpientes devoran el cuerpo de los infieles; 6ª, *Māsika* o retén y *Sigŷīn* o calabozo, que es la oficina en que se registran y archivan, como en aduana, los pecados de las almas réprobas, atormentadas por enormes escorpiones, tamaños como mulas de carga; 7ª, *al-Saqar* o la ardiente y *al-Tarā* o la húmeda, que es el nido y mansión de Iblis y sus ejércitos; en una de sus dos divisiones hay calor ardiente y en la otra frío helador; los ángeles rebeldes, formando ejércitos, rodean como a bestia feroz a Iblis, que está encadenado con hierro, sujetas sus manos, una delante y otra detrás, excepto cuando Dios se las deja libres para que haga mal a alguno de sus siervos.

Huelga señalar la enorme distancia que separa a este esquema, sencillo e infantil, de la compleja y filosófica estructura moral del infierno dantesco; pero no es todavía ocasión de tocar este punto, que pronto habremos de desarrollar más plenamente; ahora nos li-

¹ *Hadīt* de 'Abd Allāh b. 'Umar, compañero de Mahoma, apud Ta'alabī, *Qīsaṣ*, 4. Cf. *Kanz*, III, 218, nº 3.407. Item, *hadīt* de Wahb b. Munabbih, apud *Badā'i' al-zubūr*, 8-9.

mitamos a transcribir estas tradiciones primitivas, popularísimas entre el vulgo iletrado, del islam, no a título de tipos exactos de dicho infierno, sino sólo como torpes bocetos, en los que ya se insinúa, sin embargo, la pintura física y moral de los pisos o círculos infernales¹. Porque aun siendo, como es, enorme la distancia entre esta pintura y la dantesca, saltan a la vista analogías de pormenor, aparte de las generales ya señaladas: tal, por ejemplo, el piso 2º agitado por encontrados vientos, como el 2º círculo dantesco²; tales, las serpientes enormes que devoran a los réprobos del piso 5º, como a los ladrones del 8º círculo dantesco³; tal, la helada región del último piso, que coincide exactamente con la descripción característica del círculo más profundo, en el cual Dante coloca también, dentro del hielo, a Lucifer, que es el Iblis o rey de los diablos en la escatología islámica⁴; y este Iblis aparece allí encadenado con férreas cadenas que sujetan sus manos, en la misma extraña forma que lo están los brazos del gigante Efielte en aquel mismo círculo dantesco⁵. Pero repetimos que no es ésta la ocasión oportuna de descender a tales pormenores descriptivos, ya que por ahora nos basta con poner de relieve las grandes líneas generales.

La subdivisión de cada círculo en otros menores, que Dante llama *gironi* o *fosse*, vimos también, en la redacción B del ciclo 2º de la leyenda del *mi'rāy*, cómo es característica del infierno mu-

¹ Obsérvese que hasta aquí no hemos aprovechado más que tradiciones populares, no obras sistemáticas de teólogos. Que esas tradiciones andaban y andan en boca del pueblo iletrado lo demuestra la índole de los libros en que están coleccionadas. Además, esas mismas o análogas descripciones de los pisos infernales pasaron a los cuentos de *Las mil y una noches*. Así, por ejemplo, en los viajes maravillosos del héroe Tamim al-Dāri y en los de Balūqiyā, ambos protagonistas visitan el infierno, encontrando este último siete pisos de fuego, uno sobre otro, con esta distribución: 1º, impenitentes musulmanes; 2º, infieles politeístas; 3º, Gog y Magog; 4º, demonios; 5º, musulmanes que no oran; 6º, judíos y cristianos; 7º, hipócritas. Cada piso encierra suplicios más terribles que el superior inmediato; cada dos distan entre sí mil años; en el primer piso hay montañas, valles, ciudades, castillos, casas, etc., en número de setenta mil. Cf. Chauvin, *Bibliographie*, VII, 48 y 56. ² *Inf.*, V.

³ *Inf.*, XXV.

⁴ *Inf.*, XXXII y XXXIV.

⁵ *Inf.*, XXXI, 86:

«... ma ei tenea succinto
dinanzi l' altro, e dietro 'l braccio destro,
d' una catena che 'l tenea avvinto.»

sulmán, cada uno de cuyos pisos aparece allí subdividido en otras varias moradas superpuestas ¹.

El boceto primitivo y borroso se va así perfilando y adquiriendo relieve análogo al plano dantesco, a medida que consultamos más y más tradiciones. Son muchísimas las que se forjaron en el islam primitivo para llenar de pintorescos pormenores descriptivos el paisaje infernal. Algunos escritores ascéticos se tomaron el trabajo de coleccionarlas en sus libros devotos, y así nos es fácil cotejar la topografía o representación de los lugares en ambos infernos ². El cotejo ofrece una sorprendente analogía: el infierno musulmán, como el dantesco, presenta una riqueza extraordinaria de accidentes orográficos, hidrográficos y arquitectónicos: en uno y otro hay montañas, rocas, fosos o barrancos, valles, fuentes, ríos, estanques, lagos, mares, pozos, cisternas, muros, castillos, puentes, casas, calabozos, sepulcros ³, etc. Y muchos de esos accidentes topográficos tienen a menudo sus nombres propios, como sucede también en el infierno dantesco: en éste, efectivamente, determinados círculos, valles o regiones reciben un nombre que se refiere, bien a personajes bíblicos o clásicos que en ellas sufren su suplicio, como la Caína, de Caín; la Antenora, de Antenor; la Tolomea, de Tolomeo; la Giudecca, de Judas — todas las cuales son mansión de los traidores — y la ciudad de Dite o Plutón, rey del infierno ⁴; bien a las condiciones físicas y morales del lugar mismo, v. gr., el círculo 8º llamado Malebolge, porque consta de diez fosos (*bolge*) que son mansión de la desgracia y la tristeza ⁵. Pues bien; ese mismo doble criterio rige la toponimia del infierno islámico. Aparte de los varios nombres arriba indicados para los siete pisos principales, he aquí algunos que son propios de distintos accidentes topográficos:

Una montaña formada del humo del infierno se llama *Zill Yah-mūm* o Sombra negra; una roca sobre la cual sufren suplicio los liberti-

¹ Cf. *sup.*, pp. 25-27, § 8. ² La *Tadkīra* del Cordobés o *Memorial de la vida futura* es uno de los libros más ricos en estas descripciones, divulgado en Oriente y Occidente. De él principalmente nos servimos en este punto. ³ Cf. *Tadkīra*, 74.

⁴ Evácuense las citas de estos nombres topográficos en el índice de la *Divina Comedia*, ed. Fraticelli. ⁵ *Inf.*, XVIII.

nos, se denomina *Sijjīn* o calabozo; *Jandaq al-sukrān* es el nombre de un foso, en cuyo fondo brota una fuente de agua y sangre para atormentar a los ebrios; *Mawbiq* o perdición se llama un valle por el que corre un río de fuego; *'Ātām* o valle de los crímenes es el nombre de otro; *al-Wayl* o la desgracia es el más ardiente y profundo valle, en el cual se estanca el pus de los condenados, para abreviar en él a los politeístas; *al-Jabāl* o la ruina y *al-Ḥazan* o la tristeza se denominan otros dos valles; *Lamlam*, finalmente, es el nombre de un valle redondo, cuyo intenso calor aterra a los habitantes de todas las otras mansiones infernales; *al-Gassāq* o infección es la fuente por la que fluye el sudor febril de las serpientes y escorpiones, y en cuyas venenosas aguas las carnes de los réprobos se corroen y desprenden de los huesos; *Gayy* o extravío se llama un río que corre por el fondo del infierno; *Habbab* o brillante es el nombre de un pozo de fuego en que arden los orgullosos y soberbios; *Būlas* o desesperación se llama uno de los calabozos infernales, y *al-Falq*, o la quebraza se denomina otro ¹. Algunas mansiones toman su nombre también de pecadores famosos, como la de Faraoón, a la cual van los tiranos; la de Sodoma y Gomorra, en que se atormenta a los pederastas; la de Abū Ŷahl o de los politeístas, en el piso 6º, etc. ².

Queda, pues, demostrado, con este somero cotejo, que el escenario del infierno dantesco coincide con el musulmán primitivo: en ser un profundo abismo subterráneo, constituido por graduales pisos o estratos circulares, cuya profundidad está en razón directa de la gravedad de los tormentos; en estar cada piso principal subdividido en otros menores y accesorios; en tener unos y otros su denominación especial, y en alojar a determinadas categorías de réprobos.

Estas líneas generales del escenario infernal no cabe (según arriba insinuamos) adscribirlas a un común modelo arquitectónico, de origen cristiano, imitado a la vez y separadamente por Dante y por los tradicionistas musulmanes. Cabalmente la escatología cris-

¹ *Tadhira*, 19, 39, 74. Cf. *Kanz*, III, 76, n° 1.436; V, 217, nos 4.479 y 4.484; VII, 245, nos 2.777 y 2.784; *Qurra*, 12; *al-La'āli'*, II, 245; Ṭabarī, *Tafsīr*, XXIII, 114. — Muchos de estos nombres propios de las mansiones infernales son nombres apelativos tomados del Alcorán. ² *Qurra*, 12 y 31; *al-La'āli'*, II, 196.

tiana, así occidental como oriental, anterior al islam, es de una sobriedad singularísima: ni la Biblia, ni el Evangelio, ni la literatura patristica descienden a tales pormenores descriptivos ¹.

Pero, a su vez, el islam no parece ser tampoco el genial arquitecto de ese plano topográfico: la fantasía fecunda del pueblo indio concibió planos similares para el infierno de su religión búdica, en los cuales podría quizá encontrarse el arquetipo primitivo de la imitación musulmana. Pero este problema de los orígenes remotos es ajeno a nuestro programa y superior a nuestra preparación ².

3. Las líneas generales de este escenario infernal, esbozadas por los autores de las tradiciones islámicas desde los primeros siglos, fueron conservadas con religioso respeto por los teólogos,

¹ Todo lo que Santo Tomás encuentra de fijo y preciso en la tradición cristiana acerca de la topografía del infierno se reduce a dar como probable opinión de los teólogos esta tesis: «ignis inferni est sub terra», aunque haciendo antes suyas estas palabras de San Agustín: «In qua parte mundi infernus sit, scire neminem arbitror», y estas de San Gregorio: «Hac de re temere definire nihil audeo» (cf. *Summa Theol.*, Supplementum tertiae partis, q. 97, art. 7). — San Isidoro de Sevilla suponía localizado el infierno «in superficie terrae, ex parte opposita terrae nostrae habitabili»; pero en el siglo XIII ya no era común esta opinión, según dice Durando (*In Quartum Sententiarum*, dist. 44, q. 9). Y así se explica que en un *Mapa Mundi*, que existe manuscrito en la Biblioteca Nacional y en la Escorialense (cf. *Boletín de la Real Sociedad Geográfica*, tomo L, p. 207) y que se atribuye a San Isidoro aunque es del siglo XIII, se describa ya el infierno como situado en medio de la tierra, «en el más baxo lugar e en el más fondo». Y es notable que lo conciba al revés del dantesco y del musulmán, añadiendo que es por encima «mucho angosto» y por abajo «mucho largo e ancho». A mi juicio, esta descripción denuncia fuentes musulmanas imperfectamente interpretadas: así, se ve que en el infierno pone un estanque de fuego, un río que hiede por mucha piedra de azufre que en él hay, el doble suplicio del frío y del calor, etc., añadiendo «según nos dice la Escritura», lo cual es falso, si se refiere a la Biblia, y exacto, si se trata de las creencias islámicas, que hemos explicado arriba. ² No es

en los Vedas donde deben buscarse estas representaciones del infierno, pues allí son raras y vagas, sino en la doctrina búdica, cuya cosmología admite la existencia de ocho infiernos o *narakas* en el interior de la tierra (Chantepie, *Hist. des relig.*, pp. 346 y 382). Cf. Roeské, *L'enfer cambodgien* (apud *Journal Asiatique*, noviembre-diciembre 1914, pp. 587-606), cuya lectura es muy sugestiva para este tema. — No hay que olvidar tampoco, para este problema complejo de los orígenes remotos, la topografía del infierno rabínico que, como el islámico, consta de siete departamentos, aunque ni sus nombres ni su arquitectura coincidan con los pisos musulmanes. Cf. Buxtorf, *Lexicon chaldaicum* (Basilea 1639), p. 231 a.

sobre todo por los místicos, que las glosaron fantásticamente y hasta intentaron, a veces, interpretarlas por medio de gráficos, esquemas y dibujos.

Uno de esos teólogos místicos anteriores a Dante es el murciano Ibn 'Arabī, cuyas ascensiones alegóricas vimos cuán sugestivas semejanzas ofrecen con la dantesca ¹. En su monumental libro *Futūḥāt* consagra extensos capítulos a la descripción del infierno, tal y como el Alcorán y las tradiciones lo pintan, pero, además, según a los místicos se les manifiesta en sus revelaciones extáticas. La descripción ² coincide esencialmente con las fuentes tradiciona-

¹ Cf. *sup.*, pp. 76-89. Ibn 'Arabī floreció en el siglo XII. No aprovechamos otras descripciones de la arquitectura infernal, debidas a místicos algo posteriores a Dante, aunque discípulos de Ibn 'Arabī, para evitar complicaciones en la demostración definitiva. Algunos de aquéllos, como 'Abd al-Karīm al-Ŷilānī (siglo XIV), desciende a más pormenores que Ibn 'Arabī en la estructura moral del infierno, si bien es más sobrio en la arquitectura. He aquí un breve análisis del pasaje correspondiente de su *Kitāb al-insān al-Kāmil*, II, 31:

Los siete círculos o valles infernales, de anchura y profundidad fabulosas, subdivididos en muchos escalones, están emplazados unos sobre otros, debajo de otros siete pisos subterráneos, que no pertenecen al infierno, sino que son mansión de los genios. La estructura moral es ésta: círculo 1º (de arriba abajo), para los reos de pecado contra la ley de Dios, sin daño del prójimo, v. gr., mentira oficiosa, vanidad, masturbación, embriaguez, etc.; 2º, pecados contra la vida, hacienda y honor del prójimo; 3º, avaricia, envidia y concupiscencia; 4º, hipocresía, falso testimonio, perjurio, etc.; 5º, soberbia y orgullo; 6º, ira, odio, mala fe, calumnia, etc.; 7º, infidelidad y politeísmo.

² *Futūḥāt*, I, 387-396; II, 809; III, 8, 557, 575-577. A los rasgos pintorescos que doy en el texto pueden añadirse estos otros: en el infierno hay calor y frío; hay sol, luna y estrellas, pero tenebrosas y de tamaño enorme, como eclipsadas por efecto del aire, que es una neblina espesa y densísima; Iblīs, el Lucifer islámico, padre de toda rebelión contra Dios, sufre el más grave tormento; los jefes de secta reciben suplicio especial; toda pena infernal es doble: fuego sensible y fuego ideal o pena de daño, etc. Los condenados a un determinado piso no pueden salir de él, aunque les es permitido circular dentro de sus límites, siempre que no los traspasen para entrar a otro. Este pormenor (*Futūḥāt*, III, 227) es perfectamente dantesco (cf. Rossi, I, 151), pues Dante supone que los condenados no pueden abandonar el círculo en que sufren su suplicio. Ibn 'Arabī da a muchos de estos pormenores el valor real de cosas vistas o experimentadas por él en sus éxtasis. Así, v. gr., en *Futūḥāt*, I, p. 389, al fin, dice:

«Y en esta visión yo vi, de los graduales pisos de los condenados..., los que Dios quiso mostrarme. Y vi una mansión que se llama *la tenebrosa*, de cuyos peldaños varios yo descendí cerca de cinco, contemplando los tormentos de cada uno de ellos...»

les en concebir el infierno como un pozo o abismo de profundidad fabulosa, constituido por siete peldaños, escalones o estratos circulares, cuyos nombres son los ya conocidos; pero las innovaciones introducidas por el *ṣūfī* murciano son muy interesantes. Ante todo, cada uno de los siete pisos está destinado a una categoría de reos, cuya condenación se debió a un determinado pecado, cometido con uno de los siete órganos corpóreos, a saber, y contando de arriba abajo: ojos, oídos, lengua, manos, vientre, órgano sexual y pies. Se ve, pues, que esta división tiene ya, como la dantesca, un criterio principal ético, y no dogmático, cual acaecía en las tradiciones musulmanas primitivas. Sin embargo, Ibn ʿArabī amalgama ambos criterios, puesto que supone subdividido cada piso o círculo en cuatro cuadrantes, destinados cada uno a una de estas cuatro categorías de reos dogmáticos: los incrédulos; los politeístas; los ateos; los hipócritas en la fe. Además, cada círculo se subdivide, desde otro punto de vista, en dos mitades o semicírculos: uno, para los reos del pecado ético respectivo (vista, oído, etc.) *externo*, o de acción consumada; otro, para el mismo pecado *interno*, es decir, de pensamiento o deseo. Finalmente, cada círculo encierra un centenar de secundarios peldaños graduales o subpisos (درکات), subdivididos en mansiones (منازل), celdas o casillas (خوخة), que en total suman tanto como las mansiones del cielo ¹. Pero no se limita a esto Ibn ʿArabī; aficionado a los esquemas geométricos como medio de ejemplificar lo más abstruso y metafísico ², no había de omitir este recurso para que su plano infernal entrase por los ojos. Y ese plano es circular, exactamente igual que el dantesco. Él dice que los *ṣūfīs* españoles de la escuela de Ibn Masarra, y especialmente Ibn Qasiyy, el famoso jefe de los *murīdīn*, imaginaba el aspecto exterior o figura del infierno como la figura de una serpiente ³. Ahora bien, siendo el infierno dantesco y el musulmán una superposi-

¹ Insistiremos sobre este tema de la simetría entre el infierno y el cielo islámicos cuando tratemos de este último. ² Cf. Asíñ, *Abenmasarra*, pp. 111 y 161.

³ Cf. *Abenmasarra*, p. 109. Ibn Qasiyy, discípulo de la escuela *masarrī* de Almería, dominó en los Algarbes de Portugal como soberano hasta 1151 de J. C. Ibn ʿArabī estudió alguno de los libros místicos de este *ṣūfī*. De ellos debió tomar la indicación concreta que hace (*Futūḥāt*, I, 388) acerca de la figura serpentina del infierno: وقد تمثل لبعض الناس من أهل الكشف في صورة حية... كابي القاسم ابن قسي وأمثلة.

ción de estratos circulares, cuyo diámetro disminuye gradualmente hacia abajo, tiene que ofrecer, mirado idealmente desde arriba, desde el plano superior, una planta o proyección horizontal formada por varias circunferencias concéntricas, es decir, una figura que no difiere sensiblemente de la espiral que con su cuerpo dibujase una enorme serpiente enroscada. Y, en efecto, Ibn ʿArabī nos ha conservado en las páginas de su *Futūḥāt*¹ el diseño o croquis que acabamos de describir y que a continuación reproducimos en la página siguiente (*figura 1^a*).

Suprimiendo en ese diseño los elementos que para el cotejo son de un valor accesorio o los repetidos por motivos de simetría artística², y traduciendo al castellano las inscripciones arábicas, daría de sí el esquema reproducido debajo en la misma lámina (*figura 2^a*).

Los dantistas, interpretando gráficamente las descripciones del poeta florentino, han trazado también planos de la arquitectura del infierno, como de las otras mansiones de ultratumba. Manfredi Porena, en su *Commento grafico alla Divina Commedia per uso delle scuole* (Milano, 1902), dibuja la planta o proyección horizontal del infierno dantesco en idéntica forma que el plano infernal de Ibn ʿArabī, salva la diferencia del número de los círculos concéntricos, que son diez en aquél y siete en éste. Véase reproducida en la misma lámina (*figura 3^a*, parte superior o circular). Porena la describe en el texto (p. 9), diciendo que «consta de diez espacios en forma de anillo, concéntricos entre sí y gradualmente menores y más profundos».

Pero, además, traza Porena (como se ve en la parte inferior de la misma *figura 3^a*) el perfil correspondiente a la planta, o sea la sección longitudinal del infierno dantesco, que aparece como una serie de diez escalones o gradas de un anfiteatro. En la edición Fraticelli, de la *Divina Comedia*, insértase también este mismo diseño de perfil. Ibn ʿArabī no nos da en su *Futūḥāt* la figura de esta sec-

¹ *Futūḥāt*, III, 557.

² Suprimo la inscripción, distribuída en los cuatro extremos de los dos diámetros oblicuos, porque es un texto del *Alcorán*, VII, 16, en que se afirma que Iblis tentará a los hombres por delante, detrás, derecha e izquierda, el cual texto no se ve qué significado concreto pueda tener para el esquema geométrico del infierno.

FIGURA 1ª

Planta del infierno de Ibn 'Arabi.

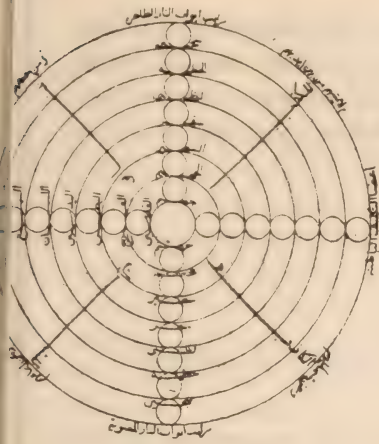


FIGURA 2ª

La misma, traducida al castellano.

FIGURA 3ª

Parte superior o circular: Planta del infierno dantesco.

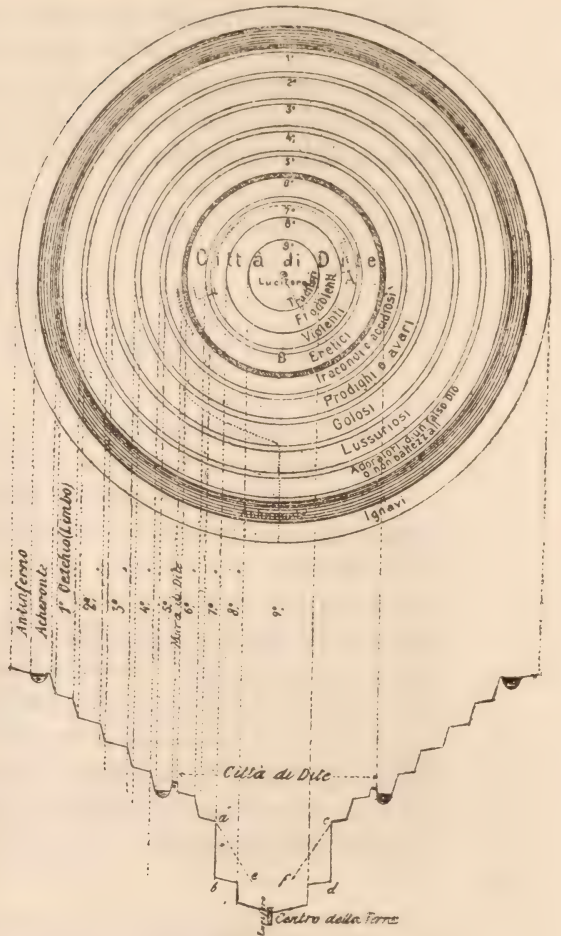


FIGURA 3ª

Parte inferior: Sección longitudinal o perfil del infierno dantesco.



FIGURA 4ª

Sección longitudinal o perfil del infierno islámico.

ción longitudinal; pero otros *sūfīes* que la han trazado en sustitución de la planta, coinciden absolutamente con esos diseños dantescos del perfil. Véase, en efecto, el perfil del infierno islámico (*figura 4^a*), debido al autor turco Ibrahim Hakki, que aparece en su obra enciclopédica *Ma^crīfet Nāmeb* ¹.

IV

EL INFIERNO MUSULMÁN EN LA DIVINA COMEDIA (CONTINUACIÓN)

1. Del escenario infernal, ya localizado, pasemos a estudiar los personajes que lo pueblan y sus suplicios.

No insistiremos demasiado en temas generales que hayan sido objeto de comparación en la primera parte de nuestro trabajo. Así, nada diremos, por ejemplo, de la ley general del *contrapasso* a que obedecen los suplicios del infierno dantesco, lo mismo que los tormentos del infierno musulmán. Ni tampoco pondremos de relieve otras semejanzas que afectan al sistema penal en ambos infiernos, y que muy bien podrían explicarse por imitaciones, paralelas e independientes, de la inhumana ley del talión, común a todos los pueblos medievales ². Limitaremos, pues, nuestra atención, a la semejanza de pormenores pintorescos, que nos ofrezcan ambos infiernos, en episodios concretos.

¹ Lo reproduzco calcándolo sobre sus dos planos generales del Cosmos, insertos por Carra de Vaux en *Fragments d'Eschatologie musulmane*, pp. 27 y 33. ² En varias redacciones de la leyenda del *mi^rrāy* pudieron ya verse suplicios infernales en que esta ley del *contrapasso* se cumple; pero eran datos insignificantes por su número, comparados con la muchedumbre incontable de otras tradiciones en que se describen los tormentos de los réprobos o se pintan las escenas apocalípticas del juicio final:

En ellas el ladrón sufre la amputación de ambas manos; los adúlteros son atormentados en sus vergüenzas; la esposa respondona y el testigo falso aparecen colgados de la lengua; cegados, los jueces injustos; sordos y mudos, los vanos; los sabios que no acomodaron su vida a su ciencia, van lamiendo con la lengua el asqueroso pus que fluye de su propia boca; los curiosos maldicientes, vagan, cubiertas sus caras con velos ígneos; a los murmuradores les sale la lengua por la nuca; andan como bestias de car-

Comencemos, pues, nuestro itinerario, siguiendo los pasos del poeta florentino y de su guía.

Y observemos, ante todo, que sus pasos van siempre en dirección siniestra, sin marchar jamás hacia la derecha. Es un pormenor pintoresco, al parecer trivial, pero al cual los comentaristas de la *Divina Comedia* han atribuído, con razón, un sentido alegórico. Lo que no parece que hayan advertido es que los místicos musulmanes, y especialmente nuestro murciano Ibn 'Arabí, enseñaban que para los habitantes del infierno no hay derecha, así como en el cielo no hay izquierda. Y esta afirmación es, además, comentario o glosa de un texto alcoránico, en el que los elegidos caminan hacia el paraíso, guiados por el resplandor de sus propias virtudes, que ilumina sus pasos a mano derecha. Del cual pasaje infiere Ibn 'Arabí que los réprobos deberán caminar hacia la izquierda ¹.

2. En el primer círculo del infierno propiamente dicho, o sea en el segundo, después del limbo, encuentra Dante a los adúl-

ga, los que omitieron la oración; henchidos los vientres de fuego, los que devoraron el patrimonio de los huérfanos; los pecadores *contra naturam* metidos, juntos los dos cómplices, en una misma coraza de fuego; las plañideras a sueldo se ven forzadas a ladrar como perros; el suicida sufre eternamente el suplicio de su propio suicidio; los soberbios se ven convertidos en miserables hormigas holladas por todo el mundo; el embustero sufre el desgarramiento de las comisuras de sus labios; el rencoroso conduce una vaca que brama; los lujuriosos, en fin, van manando pus de sus enormes vergüenzas. El estigma infamante del cuerpo del delito aparece también sobre algunas categorías de réprobos: el borracho lleva colgada al cuello la alcuza de vino y en la mano la copa o bien la guitarra; el mercader que defraudó en el peso, soporta pendiente del cuello una balanza ígnea; el lector alcoránico, envanecido de su arte, muestra clavado en la nuca un ejemplar del libro santo, etc.

Cf. *Qurra*, 12 25; 31, 37, 43; *al-La'āli'*, II, 195; *Kanz*, VII, 2.086, n° 3.173, ms. 64, col. Gayangos, f° 15 v; ms. 172, col. Gayangos, f° 33 v. ¹ Cf. Fraticelli, *La Divina Commedia*, p. 47, comentario a *Inf.*, IV, 7: «I Poeti, tenendosi sempre a sinistra...» Los principales textos en que Dante lo afirma son: *Inf.*, XVIII, 21: «Tenne a sinistra, et io dietro mi mossi.» *Inf.*, XXIX, 53: «Del lungo scoglio, pur da man sinistra.» *Inf.*, XXXI, 82: «Vólti a sinistra...» Los dos textos alcoránicos paralelos, glosados por Ibn 'Arabí, son: *Alcorán*, LVII, 12; y LXVI, 8:

«Un día [el del juicio], tu verás a los creyentes, hombres y mujeres, [cómo] su luz correrá ante ellos y a su mano derecha.»

La glosa de Ibn 'Arabí es ésta (*Futūḥāt*, I, 412, lín. 14): نورهم يسعى بين ايديهم وبايمانهم والسعى مشى... وانما قال بايمانهم لان المومن في الاخرة لا شمال له كما ان اهل النار لا يمين لهم.

teros vagando errantes por el espacio, impelidos por negro huracán¹. Vimos ya un boceto de esta escena en la redacción B del ciclo 1º de la leyenda del *mi'rāy*². Una alusión a ella hemos señalado también en la topografía infernal que supone el segundo piso, mansión de los vientos³. Pero, además, existe una tradición islámica en la que Mahoma asegura que «en el infierno sopla un viento negro y tenebroso, con el cual Dios atormenta a los condenados que bien le place». Y añade que este viento es el mismo huracán nefasto que Dios envió para castigar los pecados del pueblo de 'Ād⁴. Alúdese con esto a cierta leyenda alcoránica en la cual se narra la destrucción de este fabuloso pueblo de la Arabia anteislámica, que no prestó oídos a las predicaciones del profeta Hūd⁵. Y en los comentarios del Alcorán y en las colecciones de leyendas proféticas abundan las tradiciones populares sobre aquel ejemplar castigo⁶. En ellas se describen las cualidades de ese viento y el suplicio de los condenados a sufrir su violento soplo, con rasgos pintorescos análogos a los que Dante emplea. He aquí los principales:

Una nube o tempestad negra, un huracán oscuro y tenebroso, en cuyo seno brilla algo así como el resplandor siniestro de ígnea llama; un aire seco y asolador ruge y se agita violento, soplando sin dirección fija, sin peso ni medida, haciendo temblar y gemir la tierra; al impulso veloz de sus ráfagas, que soplan sin cesar días y noches, arrastra cuanto encuentra: a su paso se ven volar hombres y mujeres llevados por los aires; la ráfaga los arrebatada por debajo, los empuja, los alza y los arroja al suelo; es el viento nefasto y maligno de la divina venganza, suplicio doloroso de los pecadores que se entregaron a los deleites de los sentidos, a la gula y lujuria; zarandeados por el huracán, aturdidos, golpeados, gritan y se lamentan.

Compárense estos rasgos con los siguientes de la escena dantes-

¹ *Inf.*, V. ² Cf. *sup.*, p. 17, § 7. ³ *Sup.*, p. 139. ⁴ Esta tradición de Mahoma se atribuye a Ibn 'Abbās y forma parte de una larguísima serie de preguntas que se suponen hechas al Profeta por un judío converso al islam. Cf. *Jarīda*, 182. ⁵ Esta leyenda es un tópico repetido hasta la saciedad en todo el Alcorán. Evácuense las citas de la *Table de matières* de la traducción francesa de Kasimirski, s. v. *Ad*. ⁶ Cf. Jāzin, *Tafsīr*, II, p. 104; *Qisās*, 40.

ca: una tempestad infernal, un viento o aire oscuro y negro mezclado de purpúreos brillos, ruge como mar tempestuoso y, sin detenerse jamás, envuelve a los lujuriosos en su torbellino, les hace dar vueltas, les hiere y les molesta, les arrastra en todas direcciones, les hace volar como aves arriba y abajo, les golpea y castiga arrancándoles gritos de dolor, gemidos y lamentos.

La semejanza es tal, que se prestaría a un cotejo literal de ambos textos ¹.

3. Descendamos al círculo 6º del infierno dantesco. Vimos ya en la redacción B del ciclo 2º de la leyenda del *mi'rāy*, cómo Mahoma encuentra en su nocturno viaje un océano de fuego, en cuyas playas se alzan ciudades ígneas formadas de infinitos sepulcros de fuego para tormento de los réprobos. Allí se comentó la semejanza literal de este episodio con el de la ciudad de Dite, descrita por Dante en los cantos IX, X y XI de su Infierno, y llena asimismo de sepulcros ígneos para suplicio de los heresiarcas ².

Pero además hay que agregar aquí que ese suplicio infernal consta también de modo taxativo en las tradiciones musulmanas del infierno:

¹ He aquí algunas palabras y frases paralelas del texto dantesco y de la leyenda islámica. Cito para ésta las líneas del texto del *Qisas*, numeradas entre paréntesis. Los números del texto dantesco corresponden a los versos del canto V:

<i>Qisas</i> , 40	<i>Inf.</i> , V.
السحابة السوداء (18) (21) =	la bufera (31) briga (49), l' aer nero (51).
ريح فيها كغيب النار (24) =	l' aer persu (89) *.
ريح فيها عذاب اليم (22) =	l' aer... si castiga (51).
الريح العقيم (27) (33) =	l' aer maligno (86).
(32) فتحملهم ... وتدمغهم حتى هلكوا	} Mena gli spirti con la sua rapina (32). } Voltando e percotendo gli molesta (33). } Di qua, di là, di giù, di su gli mena (43). } Portate dalla detta briga (49).
(34) والرجال تكير بهم الريح بين السماء والارض	
(37) فجعلت الريح تدخل تحت الواحد منهم فتحمله ثم ترمي	

² Cf. *sup.*, p. 28, § 10.

* «Perso è un colore misto di purpureo e di nero, ma vince il nero e da lui si denomina.» Definición de Dante, apud *Convivio*, IV, 20.

«El que omitió en la vida habitualmente la oración, será encerrado en tan angosta tumba, que sus costillas se desbaratarán; fuego intenso arderá dentro de su tumba, y sobre sus brasas, día y noche, se revolverá.»

Así lo describe una tradición que trae Samarqandī; y, en otro lugar, un ataúd lleno de brasas incandescentes atormenta al réprobo que defraudó los bienes ajenos, haciéndole lanzar ayes y maldiciones¹.

4. El suplicio de los sodomitas en el tercer recinto del círculo séptimo, tiene también su paralelo en el infierno musulmán. Según la pintura dantesca², se ven condenados a caminar sin cesar como los gladiadores en el circo romano, siguiendo la ruta circular del valle que habitan, sin permitirseles detenerse en su marcha; mientras que una lluvia lenta y pertinaz de ardientes copos, semejantes en tamaño a los de la nieve, cae sobre sus desnudos cuerpos abrasándolos, destrozándolos y llagándolos horriblemente. Uno de ellos es Bruneto Latini, maestro de Dante. Este, al reconocerlo, conversa con él, acompañándolo en su marcha circular, y se extraña y lamenta de encontrarlo en semejante mansión infernal, sometido a tal suplicio, porque recuerda todavía las sanas y edificantes enseñanzas que de sus labios recibió en el mundo. Bruneto Latini informa, después, a Dante respecto de algunos otros sodomitas que le acompañan en su suplicio y que son, como él, letrados y sabios.

Una doble serie de tradiciones musulmanas puede presentarse como tipo de este episodio. Ante todo, en el infierno islámico, sufren los réprobos un suplicio análogo al de la lluvia ígnea:

«Una lluvia de agua hirviente o de latón fundido fluirá sin cesar sobre sus cabezas, la cual, penetrando a través de la piel hasta sus entrañas, raerá cuanto en ellas encuentre hasta expelerlo por entre sus pies; y el cuerpo volverá a su estado anterior»³.

Más concretamente, aunque refiriéndose al juicio final, se habla

¹ *Qurra*, 3 y 20; *Kanz*, VIII, 188, n° 3.288. Cf. *Inf.*, IX, 115 ss. ² *Inf.*, XIV, XV y XVI. ³ *Kanz*, VII, 246, n° 2.800; Ibn Majlūf, II, 41. Estas tradiciones se dan como glosas de textos alcoránicos en que se repite el tópicus de la lluvia de agua hirviente (الحميم). Cf. Jāzin, *Tafsir*, IV, 348.9.

en el Alcorán (LV, 35) de una lluvia de llamas de fuego y de cobre fundido, que caerá sobre los condenados. «Sobre vosotros — dice el texto — serán enviadas llamas de fuego y cobre fundido.» Y los tradicionistas glosaron este suplicio con exégesis minuciosa y variada, discutiendo si las llamas de fuego serán sin humo, o bien de color verde, como las que se escapan del foco por su parte superior, o si el metal fundido será latón o cobre o pez inflamada, o bien, finalmente, si ambas lluvias ígneas serán simultáneas o alternativas ¹.

El otro grupo de tradiciones se refiere al suplicio de los sabios que no conformaron su conducta con su enseñanza:

«Lanzados al infierno, se verán forzados a dar vueltas continuas sin descanso ni reposo, como el asno alrededor de una noria o de una muela o de una tahona. Algunos discípulos que los conocieron en el mundo, los verán desde el cielo o en el infierno mismo, y al reconocerlos les preguntarán, acompañándolos en su marcha giratoria: «—¿Qué es lo que os ha traído aquí, siendo así que sólo de vosotros aprendimos nosotros?» En otros textos dice el discípulo: «— ¡Fulano! ¿Qué te ha pasado? ¿Acaso no nos enseñabas tú lo que debíamos hacer y evitar?» Y por fin, en otras tradiciones se formula la pregunta en estos términos: «— Por qué entrasteis al infierno, siendo así que nosotros no hemos entrado en el cielo sino por lo que de vosotros aprendimos?» A lo que los sabios contestan: «— Es que nosotros os ordenábamos hacer lo que debíais hacer, pero hacíamos lo contrario» ².

Como se ve, la analogía con el texto dantesco alcanza en gran parte hasta a la forma de expresión en ambos episodios ³.

¹ Jázín, *Tafsir*, IV, 212, sobre *Alcorán*, LV, 35: *يرسل عليكم شواظ من نار ونحاس*. Cf. *Inf.*, XIV, 29: «Piovean di fuoco dilatate falde»; 33: «Fiamme cadere infino a terra salde.» ² *Kanz*, V, 213, n° 4.383; 214, n° 4.415; 217, nos 4.479 y 4.484; Ibn Majlūf, II, 37; *Tadhkira*, 74. ³ He aquí algunas palabras y frases paralelas:

^{1º} *Inf.*, XIV, 24, 25: «Andava continuamente...» «Giva intorno.» *Inf.*, XVI, 21, 25: «Fenno una ruota» ... «Rotando.» Cf. Ibn Majlūf, II, 37, lín. 16: ... *في النار*. *اقواما ... تدور ... ما لهم راحة ولا فترة*.

^{2º} *Inf.*, XVI, 10: «Piaghe vidi ne' lor membri, recenti e vecchie, dalle fiamme

5. Los dos primeros valles del octavo círculo dantesco, llamado *Malebolge*¹, encierran respectivamente a los rufianes y aduladores. Los rufianes, desnudos, marchan por el valle, azotados cruelmente en sus espaldas por demonios cornudos, armados de grandes látigos². Es exactamente el mismo tormento que las tradiciones islámicas asignan al que no ora o al que acusa falsamente de adulterio a los cónyuges fieles: unos y otros serán azotados por los ángeles o esbirros del infierno que les golpearán cruelmente, por delante y por detrás, la cara, la espalda y las costillas³.

En cuanto a los aduladores, que Dante coloca en el segundo

incese.» = *Ibid.*, 35: «Depelato.» Cf. Ibn Majlūf, II, 41, lín. 2: *يصب من فوق روسهم الحميم يصهر به ما في بطونهم والجلود*.

3º *Inf.*, XV, 30: «Siete voi qui, ser Brunetto?» Cf. Ibn Majlūf, II, 37, lín. 9: *ما صيركم الى هذا*.

4º *Inf.*, XV, 44: «Per andar par di lui.» Cf. Ibn Majlūf, II, 37, lín. 12: *فيجتمع اليه*; lín. 14: *فيطيف به*.

¹ Antes de abandonar la mansión en que encontró Dante a su maestro Brunetto, explícale Virgilio la hidrografía infernal, suponiendo que sus cuatro principales ríos, Aqueronte, Estigia, Flegetón y Cocito, tienen su fuente común en la isla de Creta: en el interior del monte Ida, álzase un monumento, constituido por una estatua de un grande anciano, fabricada de oro, plata, cobre, hierro y barro, a semejanza de la estatua del sueño de Daniel; cada una de sus partes componentes, excepto la áurea, tiene su hendidura, de la cual manan lágrimas que, al fluir monte abajo, forman el caudal de aquellos cuatro ríos infernales (*Inf.*, XIV, 94 ss.). Cualquiera que sea el sentido esotérico de esta alegoría dantesca y sin negar sus palpables analogías con la estatua de Daniel (aunque sólo en lo de su composición de materiales heterogéneos), no será inútil llamar la atención hacia algunas descripciones fabulosas, popularísimas en el islam, cuyo tema es la fuente común de los cuatro ríos del paraíso. En ellas se supone que el Nilo, Éufrates, Chihón y Sihón, brotan de un monumento, en forma de cúpula, fabricada de oro o de esmeralda, que se alza sobre un monte, y provista de cuatro bocas o hendiduras. El oscuro origen de las fuentes del Nilo dió ocasión asimismo a leyendas semejantes, en las cuales se finge que sus aguas brotan, bien de las bocas de ochenta y cinco estatuas de bronce, bien cerca de una montaña sobre la cual se alza un anciano de pie, que es el mítico Jadir o Jidr, en cuya persona fundió el islam los rasgos del profeta Elías y de San Jorge. Cf. *Badā' i' al-zubūr*, 21-23. Algunas de estas leyendas datan, por lo menos, del siglo VIII de J. C., pues se citan como narradas ya en ese siglo.

² *Inf.*, XVIII, 35: «Vidi dimon cornuti con gran ferze, che li battean crudelmente di retro.»

³ *Qurra*, 8: *وجلدده... ملائكة*; *al-La'ālī'*, II, 195: *والملائكة يضربون وجهه وديبره وحنده*... من خلفه

valle, sumergidos en un espeso excremento o estiércol, tan repugnante a la vista y al olfato como el de las letrinas ¹, su suplicio es equivalente al de los beodos del infierno islámico, que son abrevaados a la fuerza con la hedionda pócima del lodo infernal, formado de la sangre, sudor, pus y podre que mana de las llagas de los otros condenados, y que como heces repugnantes y pastosas se sedimentan ².

El valle tercero está sembrado de agujeros o pozos de fuego, en cuyo interior los simoníacos se tuestan, con la cabeza y el cuerpo sumergido y las piernas al aire. Este suplicio tiene su paralelo en el de los asesinos del infierno musulmán, que también están encerrados en pozos de fuego ³.

6. Al llegar al cuarto valle, Dante ve venir hacia él una procesión de condenados, cada uno de los cuales «estaba retorcido de un modo extraño, desde la barba al principio del pecho, pues tenían su rostro vuelto hacia los riñones y les era preciso andar hacia atrás, porque habían perdido la facultad de ver por delante». No contento con tan clara explicación, todavía insiste Dante en describir más de una vez tan maravilloso espectáculo, añadiendo que las lágrimas que derramaban aquellos desgraciados «les caían por la espina dorsal», que «tenían convertidas las espaldas en pecho», que «seguían una marcha retrógrada», etc. ⁴.

¹ *Inf.*, XVIII, 113: «Vidi gente attuffata in uno sterco.»

² *Al-La'āli'*, II, 195; *Tadhkira*, 77; *Qurra*, 17; Ibn Majlūf, II, 83. Cf. *Alcorán*, XXXVIII, 57; LXXVIII, 25. ³ *Inf.*, XIX. Cf. *Qurra*, p. 72. El pormenor pintoresco de que tuvieran los pies hacia arriba consignase también en algunas descripciones infernales atribuidas a Ibn 'Abbās. Cf. ms. 234, col. Gayangos, f^o 105: «Unos son castigados de pie, otros... cabeza abajo», etc.

⁴ *Inf.*, XX, 11: «Mirabilmente apparve esser travolto
ciascun dal mento al principio del casso:
chè dalle reni era tornato 'l volto;
ed indietro venir gli convenia,
perchè 'l veder dinanzi era lor tolto.»

Ibid., 23: «Vidi sì torta, che 'l pianto degli occhi
le natiche bagnava per lo fesso.»

Ibid., 37: «Mira c' ha fatto petto delle spalle.»

Ibid., 39: «Dirietro guarda e fa ritroso calle.»

Este suplicio dantesco de los adivinos, cuya originalidad tanto se ha ponderado, es simplemente una adaptación de cierto texto alcoránico, que dice así a la letra ¹:

«Los que habéis recibido las Escrituras, creed en lo que Dios ha hecho descender del cielo para confirmar vuestros libros sagrados, antes que *Nosotros borremos los rasgos de los rostros y los volvamos hacia el lado opuesto.*»

Los exégetas, desde muy pronto, dieron a este pasaje varias interpretaciones, que Ṭabarī (siglo IX) nos ha conservado fielmente ²: para unos, el castigo con que Dios amenaza en ese texto a los judíos que negaron la verdad del Alcorán, consistirá literalmente «en hacer tornar sus rostros hacia sus nuca u occipucios, o sea a la parte de sus espaldas, de modo que se vean forzados a caminar a reculadas, es decir, a andar hacia atrás, en marcha retrógrada, puesto que llevarán los ojos en su occipucio»; para otros exégetas, el sentido alegórico del castigo era éste: puesto que se obstinaron en no ver la luz de la verdad en los textos bíblicos que acreditan la divina misión de Mahoma, Dios cegará sus mentes para extraviarlos del camino recto. De estas dos interpretaciones, la realista y literal venció a la metafórica: el mismo Ṭabarī, a pesar de sus tendencias racionalistas, se acoge a la exégesis literal, por estar autorizada con el testimonio de Ibn ʿAbbās, compañero y pariente de Mahoma.

Era además creencia tradicional en el islam, debida sin duda a leyendas talmúdicas, que algunos demonios se aparecen a los hombres en esa misma extraña y maravillosa figura: una leyenda narrada por el judío converso al islam, Wahb ibn Munabbih, contemporáneo de Mahoma ³, supone que Salomón vió a unos diablos «que tenían sus rostros vueltos hacia sus nuca y que vomitaban llamas por la boca».

¹ Alcorán, IV, 50: من قبل ان نطمس وجوها فنردها على ادبارها. ² Ṭabarī, *Ṭafsīr*, V, 77: ان نجعل وجوههم من قبل اقبعتهم فيمشون القهقري ونجعل لاحدهم عين في قفاه. — O también: فيمشون على اعقابها القهقري. — O también: ان نحول وجوههم قبل ظهورهم. ³ Apud *Qazwīnī*, I, 373.

En las tradiciones islámicas en que se describen las escenas del juicio final ¹, también se supone a ciertos réprobos resucitados en análoga forma: retorcido el rostro, hasta ocupar el lugar del occipucio, y leyendo la sentencia de su condenación, que llevarán sujeta a sus espaldas. Y la tradición se perpetuó, como es lógico, hasta nuestros moriscos españoles: en uno de sus sermones aljamiados ², en que se pinta con terribles colores la resurrección de los cuerpos, se asigna como castigo esa deforme figura a los perjurios, los cuales resucitarán «vueltas sus caras a sus toçuelos».

La imagen, por su plasticidad y vigor pintoresco, se adueñó, pues, de todas las inteligencias, plebeyas y próceres. Así no es de extrañar que el mismo Algazel, uno de los más fuertes pensadores religiosos del islam, se la apropiase hasta para interpretar otro texto alcoránico que, en realidad, no admite tal exégesis. Se trata de aquel pasaje (*Alcorán*, XXXII, 12) en que Dios dice a Mahoma: «Si tú pudieses ver [en el día del juicio] cómo bajarán sus cabezas los culpables ante su Señor...» Y Algazel glosa así estas palabras ³:

«Es, pues, claro que ellos estarán ante su Señor, pero estarán con sus cabezas invertidas, es decir, que sus caras estarán vueltas hacia sus nu-
cas, y, además, sus cabezas invertidas de arriba abajo. Tal será la senten-
cia de Dios contra los que despreciaron su gracia y no siguieron dere-
chamente el camino que Dios les señaló.»

7. El suplicio de los hipócritas en el valle sexto de *Malebolge* parece ser también una adaptación híbrida de dos suplicios del infierno islámico. Dante los supone revestidos de unos mantos o capas con cogulla, tan doradas y brillantes al exterior, que deslumbraban la vista, aunque interiormente eran de pesado plomo; abrumados bajo tamaña carga, veíanse obligados a caminar lentamente, gimiendo y lamentándose de su triste suerte ⁴.

¹ *Tadhira*, p. 47, lín. 10: يحول وجهه موضع قفاه. ² Colección de textos aljamiados de Gil, Ribera y Sánchez (Zaragoza, 1888), pp. 69 y 71. ³ *Ihyā'*, IV, 21-22. Cf. *Ithāf*, VIII, 561, en que Sayyid Murtaḍā, al comentar este pasaje del *Ihyā'*, coincide en entender la frase «hacia sus nu-
cas» en el mismo sentido alegórico de «hacia atrás», es decir, «hacia las gracias que no aprovecharon en vida».

⁴ *Inf.*, XXIII, 58-72.

Uno de los suplicios del avaro, en las leyendas árabes del juicio final, consiste también en caminar rendido bajo el peso de sus propios tesoros con paso lento, aunque incesante ¹. Y, por otra parte, así el Alcorán como las tradiciones islámicas castigan a los réprobos en general, y a los lujuriosos en particular, a ser revestidos con túnicas o mantos metálicos, de cobre o latón, e incandescentes ².

Antes de abandonar el valle sexto y mientras conversa con dos de los hipócritas, Dante se queda turbado de doloroso pasmo al contemplar el vil suplicio de Caifás, que yace crucificado en tierra, retorciéndose de dolor y agitando la barba a fuerza de suspiros, a la par que soporta el peso de todos los hipócritas que con sus plantas huellan su desnudo cuerpo ³.

También aquí se advierte la artística fusión de los rasgos pintorescos característicos de dos leyendas musulmanas de ultratumba. Una de éstas, el famoso *hadīt* atribuído a Ibn ^cAbbās, en que se describen patéticamente los episodios del juicio y del infierno, contiene este pasaje ⁴:

«Cuántos jóvenes, de poca edad y de hermoso rostro, estarán en el infierno diciendo a gritos: «¡Ay, desgraciada juventud mía, infeliz niñez, malaventurado cuerpo mío tan débil, desgraciadas fuerzas mías tan flojas!» Y él estará crucificado sobre su espalda, triste y afligido» ⁵.

El otro rasgo, que hay que suponer fundido con el anterior, aparece en la tradición apócrifa siguiente ⁶:

«El que desprecia en esta vida y trata altaneramente a su prójimo Dios lo resucitará, el día del juicio, en figura de hormiga, y todos los hombres lo hollarán con sus pies. Después de lo cual entrará en el infierno.»

¹ *Kanz*, III, 251, n^o 4.013. ² *Alcorán*, XIV, 51. Cf. Ṭabarī, *Tafsir*, XIII, 167-8; *Qurra*, 26. La palabra قَطْرَان puede significar *alquitrán* o *cobre y latón*, según se lea *quitrán* o *qatrán*. Ṭabarī acepta ambas lecturas y trae autoridades de varios *hadīts* que entienden en ambos sentidos el texto alcoránico. ³ *Inf.*, XXIII, 110-126. ⁴ Ms. 234, col. Gayangos, f^o 100. ⁵ Compárese وهو على ظهره مصلوب con «Un crocifisso in terra». ⁶ *Al-La'ālī'*, II, 195.

8. El séptimo valle de *Malebolge* es la mansión de los ladrones. Dante los ve correr desnudos de una parte a otra, locos de terror, huyendo, sin esperanza, de las picaduras de innumerables reptiles de todas especies: serpientes, víboras e hidras, que se apoderan de los desgraciados réprobos, se enroscan a sus manos, a sus muslos, a su cuello, a sus brazos, a sus espaldas, al vientre, e inmovilizando y oprimiendo sus miembros todos, les pican y muerden en la nuca, en las mejillas, en el ombligo, e inyectándoles un virus ardiente y ponzoñoso, abrasan con su ardor la carne de los condenados, que inflamada se reduce a cenizas; pero apenas consumida, renace de improviso para formar el mismo cuerpo de antes y reanudarse de nuevo su suplicio ¹. La descripción es mucho más extensa aún y rica en pormenores, los cuales Dante tomó de los poetas clásicos, principalmente de Ovidio, y que no interesan a nuestro objeto.

Eliminadas esas imitaciones clásicas, la pintura en lo esencial coincide con varias escenas de suplicios infernales que abundan, sobre todo, en el libro escatalógico del Samarqandí (tantas veces aprovechado para este cotejo), y, en general, en las tradiciones islámicas del juicio final y del infierno ². He aquí algunas cuya comparación es sugestiva, aun descontando los hiperbólicos recursos de la fantasía un poco infantil de los orientales:

«El día del juicio se presentará ante el avaro que omitió el precepto de la limosna una larga y gruesa serpiente de ojos ígneos y dientes féreos, la cual correrá tras él diciéndole: — Dame esa tu avara diestra para arrancártela. Huirá el avaro, pero ella le dirá: — Y ¿a dónde podrás encontrar un refugio contra tus pecados? Y enroscándosele le cortará con sus dientes la diestra y se la tragará; mas en seguida volverá su diestra a aparecer como antes. Después le cortará la mano izquierda. A cada mordisco, el avaro lanzará un grito tal de dolor, que todos los circunstantes quedarán horripilados. Apenas habrá devorado su mano izquierda, ésta tornará también a su estado primero.» «Hay en el infier-

¹ *Inf.*, XXIV-XXV.

² *Qurra*, 11, 25, 37, 65; *Kanz*, VII, 280, n° 3.087, Compárese, sobre todo, el rasgo de la renovación de la víctima: ثم تعود كما كانت (*Qurra*, 65) con «E in quel medesimo ritornò di butto» (*Inf.*, XXIV, 105).

no un valle que se llama *Lamlam*, en el cual hay unas culebras gruesas como cuello de camello y tan largas como un mes de camino, las cuales pican al que en esta vida omitió la oración; el veneno de la picadura, penetrando en el cuerpo, va consumiendo la carne con su ardor durante setenta años.» «Hay en el infierno un valle que se llama *Triste Valle*, en el cual hay unos escorpiones, como mulas negras, provistos cada uno de setenta agujones con sus púas hinchidas de veneno, para picar al que omitió la oración, vaciando en las llagas su virus durante mil años, tras los cuales, después de sufrir el ardor de las picaduras, la carne del condenado se irá deshaciendo.» «Al borracho se le conducirá a una cárcel de serpientes y alacranes, grandes como camellos, que lo sujetarán por los pies.» «Los usureros estarán en el infierno con sus vientres abiertos por delante, como madrigueras en que bullen serpientes y alacranes.» «Los adúlteros serán picados y mordidos por serpientes en las partes de su cuerpo en que se besaron.» «Del infiel se apoderará una sierpe, la hidra de la cabeza desnuda, que devorará su carne desde la cabeza a los pies; pero la carne volverá a cubrir sus huesos, para que la hidra vuelva a devorarla desde los pies a la cabeza.»

9. Pasemos ya al noveno valle de *Malebolge*, sin detenernos en el octavo, cuyo suplicio ígneo es el de menos relieve y carácter. El noveno, en cambio, ofrécenos abundante cosecha de por menores pintorescos con palmario abolengo musulmán.

Al poner el pie en este valle y durante su breve permanencia en él, pondera Dante con hiperbólicas frases lo maravilloso y estupidamente horrible del espectáculo que se desarrolla ante sus ojos y que supera las fuerzas de la fantasía y de la palabra humana ¹: una muchedumbre incontable de réprobos, reos de haber sembrado cismas y discordias entre los mortales, van dando vueltas por el valle, seguidos de cerca por demonios que, armados de afiladas y tajantes espadas, los hieren, desgarran y abren en canal; pero sus cruentas heridas se van cerrando, a medida que los reos se alejan del verdugo, para ser abiertas de nuevo a su retorno, cuando vuelven a pasar ante aquél. Tras esta descripción general, Dante elige tres escenas de martirio cuya trágica pintura podía conmover más

¹ *Inf.*, XXVIII.

hondamente: el suplicio de Mahoma y su primo °Alī, de una parte; el de Mosca degli Uberti, noble florentino, de otra; el del poeta gascón, Bertrán de Born, finalmente. El fundador del islam va detrás de su primo °Alī, hendido por un tajo desde la barba al bajo vientre, con los intestinos colgando por las piernas y mostrando a la vista el corazón palpitante y todo el aparato digestivo. Mosca, con las manos cortadas, se da a conocer a Dante, levantando al aire sus amputados muñones, que chorrean sangre. Bertrán de Born se le presenta decapitado, llevando en una mano su propia cabeza cortada, suspendida por los cabellos a guisa de linterna; al llegar al lado de Dante, aquella cabeza amputada lanza un doloroso gemido y rompe a hablar: «¡Ay de mí! Ya ves mi tormento cruel... ¡Ve si puede haber alguno tan grande como el que sufro!... ¡Yo soy Bertrán de Born!... Así se observa conmigo la pena del talión.»

La descripción general y los tres episodios de esta escena infernal existían ya esencialmente en las tradiciones islámicas. Veamos la descripción general:

«Al que se mata a sí mismo con un cuchillo — dice una de esas tradiciones ¹ — acuchillarle han los ángeles, en los valles del infierno, con aquel mismo cuchillo, durante toda la eternidad, sin esperanza de salvación... A cada cuchillada, al ser degollado, una sangre más negra que el alquitrán brotará y fluirá de su garganta; pero en seguida, su cuerpo tornará a integrarse como era, para ser de nuevo degollado eternamente.»

El suplicio dantesco de Mahoma y de °Alī es un tópico en muchas leyendas del infierno musulmán. Una de ellas pinta así a dos grupos de condenados:

¹ Qurra, 71. Compárense los siguientes rasgos: 1° لم نزل الملائكة تطعنن بتلك o también لا تبرحم الملائكة تذبحه بسكاكين السكين con (*Inf.*, XXVIII, 37):

«Un diavolo è qua dietro, che n' accisma
si crudelmente, al taglio della spada.»

2° كلما ذبحوه . . . يعود كما كان ثم يذبح con (*Inf.*, XXVIII, 41):

«Perocchè le ferite son richiuse.

«Irán recorriendo el espacio que separa dos círculos infernales, mientras lanzan ayes y maldiciones: unos van arrastrando sus propios intestinos; otros vomitando sangre y podre.»

Variantes de esta leyenda suponen al réprobo dando vueltas al valle infernal como el asno a la muela, sin dejar de arrastrar las tripas que le han sacado los demonios. Pero además ese mismo suplicio se aplicó, desde el siglo X de nuestra era, por lo menos, a dos personajes famosos por su crueldad en la historia del islam: al 5º califa omeya, °Abd al-Mālik ibn Marwān, y a su sanguinario general al-Ḥayyāy. Abundan, en efecto, las leyendas de ultratumba, forjadas por el odio político contra ambos personajes, en las que se supone haberlos visto en sueños, en el infierno, arrastrando por el suelo sus intestinos o siendo asesinados setenta veces por cada uno de los asesinatos que cometieron en el mundo ¹.

La imagen truculenta de Mosca degli Uberti tiene también su prototipo islámico en el suplicio de los ladrones y avaros, según la siguiente tradición:

«El que amputa una parte de la riqueza ajena, se presentará ante Dios, el día del juicio, con las dos manos amputadas» ².

Y por fin, la horripilante escena de Bertrán de Born no parece ser más que una artística adaptación del boceto musulmán delinorado en esta descripción episódica del juicio final:

«Traerá el asesinado a su asesino, en ese día, llevando aquél en la mano su propia cabeza pendiente de los cabellos y chorreando sangre sus venas yugulares, y dirá: — ¡Oh Señor! Pregúntale a éste por qué me mató» ³.

¹ *Kanz*, VIII, 188, n° 3.288, V, 214, n° 4.415. Suyūṭī (*Ṣudūr*, 30 y 121) trae las leyendas relativas a °Abd al-Mālik y al-Ḥayyāy, copiándolas de ibn °Asākir e Ibn abū-l-Dunyā (siglo X), aunque atribuidas a tradicionalistas del siglo VIII.—Compárese el rasgo رجل يجر امعاءه, o también يسحبان امعاءهما con «Tra le gambe pendevan le minugia» (*Inf.*, XXVIII, 25).

² *Kanz*, V, 327, n° 5.717; *Qurra*, 65.—Compárese يقف بين يدي ربه مقطوع اليدين con «Ed un, ch'avea l' una e l' altra man mozza» (*Inf.*, XXVIII, 103).

³ *Kanz*, VII, 287, n° 3.201. Cf. *ibid.*,

10. El último valle de *Malebolge*, mansión de farsantes, falsarios y calumniadores, nos ofrece variado espectáculo de suplicios heterogéneos: amontonados yacen unos o se arrastran a gatas sobre el suelo, llenos de pústulas desde la cabeza a los pies, rascándose sin cesar para calmar la comezón terrible de sus costras, que se arrancan con las uñas; otros, se despedazan a mordiscos; otros, en fin, con hinchados vientres hidrópicos, sufren sed insaciable y se consumen de ardiente fiebre ¹.

En la redacción B del ciclo 2º de la leyenda del *mi'rāy*, vemos ya cómo Mahoma encontró en su visita infernal este triple género de suplicios, impuesto a los calumniadores, usureros y ebrios, respectivamente ². Pero además abundan las tradiciones islámicas, en que se describe el sufrimiento de las víctimas de tales suplicios con rasgos realistas no muy diversos de los dantescos. En ellas, por ejemplo, «la sarna invade el cuerpo de los réprobos, los cuales se rascan sin cesar, hasta dejar sus propios huesos al descubierto»; o bien «sufren un hambre voraz que les obliga a comerse a mordiscos sus propios miembros»; o bien, finalmente, «una sed rabiosa y febril consume y quema sus entrañas, haciéndoles gritar: — ¡Oh qué sed, dadnos un sorbo de agua!» ³.

V

EL INFIERNO MUSULMÁN EN LA «DIVINA COMEDIA» (CONCLUSIÓN)

1. Para salir de los linderos de *Malebolge*, descendiendo desde su último valle hasta el círculo ínfimo del infierno, cárcel de los traidores, Dante y su guía tienen que atravesar un pozo

n^{os} 3.218, 3.220, 3.221, 3.223 y 3.224. — Compárese: *يجى المقتول بالقاتل يوم القيامة* (Inf., XXVIII, 119-122):
بجى المقتول بالقاتل يوم القيامة

«Un busto senza capo andar...»

«E 'l capo tronco tenea per le chiome,

pésol con mano...»

¹ Inf., XXIX-XXX. ² Cf. *sup.*, p. 29, § 11. ³ *Kanz*, VII, 247, n^o 2.826. Ms. 172, col. Gayangos, f^o 34; *Qurra*, 12.

profundo, ocupado por varios réprobos de gigantesca estatura, reos de orgullosa rebeldía y de audaz soberbia contra Dios: son los principales, el bíblico Nemrod y los clásicos gigantes de la mitología grecorromana, Efialte, Briareo y Anteo. Este último, tomando en su mano a los dos poetas, los deposita blandamente, como ligeras plumas, en el abismo del último círculo infernal¹. Dante se deleita en hacer de estos gigantes infernales una descripción hiperbólica: vistos de lejos, antojánsele torres elevadísimas, aunque sólo le son visibles desde medio cuerpo arriba, sumergidos como están en aquel profundo pozo; la cabeza de uno de ellos, Nemrod, vista ya de cerca, parecele tan voluminosa como la Piña de San Pedro en Roma, o sea, poco más de cinco brazas de larga y gruesa; todos los demás miembros, proporcionados a la cabeza, de modo, que el busto visible tendría, según cálculo de Dante, treinta palmos; lo cual da una estatura total de 43 brazas por lo menos, según los comentaristas.

Es difícil encontrar en los precursores de Dante la explicación completa de este episodio. Cierto, que todos esos gigantes tienen su personalidad bien definida en la Biblia y en la mitología; pero a lo que estas fuentes no autorizan es a ponerlos en el infierno. Ahora bien, si recurrimos a las fuentes islámicas, el enigma se descifra fácilmente: nada menos que capítulos especiales consagran los libros devotos de escatología musulmana² a compilar y glosar las tradiciones de Mahoma en las cuales consta que los infieles, habitantes del último piso infernal, como los gigantes dantescos, tendrán también, como éstos, estatura de desmesuradas proporciones, cuyo cálculo absoluto y relativo en brazas se precisa y determina, aunque hiperbólicamente, con escrupuloso esmero matemático, análogo, ya que no igual, al que puso Dante en su descripción. Transcribiremos algunas, cuya lectura es interesante a este respecto³:

¹ *Inf.*, XXXI. ² Así, v. gr., la *Tadkira*, p. 75: «Capítulo que trata del agigantamiento del cuerpo del infiel en el infierno y de la magnitud de sus miembros.»

³ *Tadkira*, 75; cf. *Kanz*, VII, 242, n^o 2.301; 237, nos 2.668, 2.671 y 2.801 al 2.808. La existencia de gigantes en el infierno era, por lo demás, tradicional en el islam, puesto que los pecadores del pueblo de 'Ād (cf. *sup.*, p. 150), condenados al infierno por el Alcorán, eran de gigantesca estatura y fuerzas hercúleas. Algunas tradiciones se detienen a medir su talla. Cf., v. gr., *Qiṣaṣ*, 39, en que se com-

«El día del juicio se presentarán los infieles con la cara negra, agigantada su talla en sesenta brazas y coronadas sus cabezas con diademas de fuego...» « Los cuerpos de los réprobos son enormes como montañas... Cada una de sus muelas o dientes es del tamaño de un hombre; y el resto de su cuerpo, proporcionado a la muela. La pierna o muslo, como la montaña de al-Baydā' [que está a tres millas de la Meca]. El espacio que ocupa al sentarse es igual a la distancia de la Meca a Medina. Su cuerpo es tan voluminoso y gigantesco, que entre la piel y la carne se oye un bramido como de fieras. La estatura total es de cuarenta y dos brazas.»

Y la razón de esta monstruosa magnitud es bien obvia para la escatología islámica: se trata sencillamente de suministrar así mayor materia a los suplicios de que son víctima. Finalmente, restan dos pormenores dignos de mención, que, añadidos a los que preceden, dan más color de certeza a la probabilidad: uno es, que en el último piso del infierno islámico vimos ya encadenado a Iblis, en idéntica extravagante forma a la en que el poeta florentino supone encadenado al gigante Efialte, o sea, con una mano sujeta delante y otra detrás del cuerpo ¹. La segunda coincidencia estriba en el hecho de que la teología islámica considera a Nemrod, junto con Faraón, como los prototipos del orgullo y de la soberbia satánica, porque se rebelaron contra Dios y pretendieron arrogarse la dignidad divina; y por ello se les supone a ambos relegados a la misma región infernal en que Iblis, el Satán islámico, sufre eternamente el castigo condigno de su soberbia ². Ahora bien, ya acabamos de ver cómo acusa también Dante a Nemrod de idéntico pecado y lo co-

para la cabeza de uno de aquellos gigantes con la cúpula de un edificio grande (كان راس احدهم كالقبة العظيمة), lo mismo que Dante compara la de Nemrod con «la pina di San Pietro a Roma» (*Inf.*, XXXI, 59). — También es curiosísima coincidencia la del número de brazas que miden los gigantes dantescos y los islámicos: éstos, según la *Tadhira* (p. 75, lín. 4 inf.), miden 42 brazas (اثنان واربعون ذراعا); y el comentarista de la *Divina Comedia*, Landino, llega por matemáticos cálculos, basados en los datos del texto dantesco, a dar esa misma talla a Nemrod. Cf. p. 30 [sin numerar] de su prólogo: «Adunque questo gigante sarebbe braccia quarantatre o più.»

¹ Cf. *sup.*, pp. 139-140.

² *Iḥyā'*, III, 240, y *Futūḥāt*, I, 393. Cf. *Al-La'ālī'*, II, 196: ... ابلبيس وفرعون ... اشد التائب عذابا.

loca, por ende, en el atrio del mismo último círculo de su infierno en que reside Lucifer.

2. Uno solo y el mismo suplicio atormenta en ese círculo a todos los réprobos que lo habitan: el suplicio del frío ¹. Un profundo lago, el *Cocito*, llena toda la amplitud del círculo infernal; sus aguas, enfriadas incesantemente por el soplo glacial del viento que producen las enormes alas de Lucifer que se agitan en el fondo del abismo, se han congelado intensamente; cuatro categorías de traidores, sumergidos dentro del agua helada, tiritan de frío, haciendo castañetear sus dientes: unos están metidos en el hielo hasta medio cuerpo o hasta los hombros, con la cabeza fuera, inclinada hacia abajo; estas dos categorías, traidores a la familia y a la patria, ocupan las dos primeras mansiones del círculo, la Caina y la Antenora; en las otras dos, Tolomea y Giudeca, se castiga la traición al huésped y al bienhechor: en ambas, los réprobos están también sumergidos en el hielo; los de la Tolomea, con la cabeza fuera de la costra, pero inclinada hacia arriba, en posición supina; los de la Giudeca, en cambio, ocultos totalmente bajo el hielo, en actitudes diversas: unos, tendidos a lo largo; otros, erectos, ya sobre los pies, ya sobre la cabeza; otros, en fin, con la cabeza tocando a los pies, sus cuerpos forman como un arco.

Ocioso es advertir que el suplicio infernal del frío carece de precedentes en la escatología bíblica. En cambio, el infierno musulmán lo coloca por lo menos en el mismo rango que el castigo del fuego ². No puede, sin embargo, asegurarse que el Alcorán consigne, de un modo taxativo, este suplicio: la única vez en que se alude a él es en un pasaje que habla del paraíso, donde se dice que los bienaventurados no sufrirán del sol ni del *zambarir* ³. Esta palabra significa *frío* ⁴. El texto, bien se ve, no autoriza para asegurar que el frío exista en el infierno, sino tan sólo para afirmar que en el cielo no se sufrirán sus molestias. Esta vaga alusión

¹ *Inf.*, XXXII-XXXIV. ² *Futūhāt*, I, 387: وهي تحنوي على حرور وزمهير لا يرون فيها شمسا ولا زمهيراً. ³ *Alcorán*, LXXVI, 13: ففيها البرد على أقصى درجاته.

⁴ En la lengua anteislámica ya se usó con el significado de frío intensísimo que le dan los exégetas. (Cf. *lāzin*, *Tafsīr*, IV, 340, y Lane, *Lexicon*, s. v.) Según diremos luego, los físicos le dieron el valor técnico de *aire frío*. También se toma como sinónimo de *luna*.

bastó, no obstante, para que los exégetas y tradicionistas forjasen pronto comentarios y dichos atribuidos a Mahoma, en los cuales ya se daba como seguro en el infierno el suplicio del frío, y, según tales tradiciones, su tormento es mucho más doloroso que el ígneo, tanto, que los réprobos anhelarían salir de él para ser lanzados al fuego ¹. La introducción de este suplicio del frío en la escatología islámica no debió obedecer simplemente a un capricho de la fantasía de los exégetas y tradicionistas, o a un mero prurito de simetría y antítesis en los suplicios; se trata más bien, según parece, de un típico caso de asimilación por el islam de una creencia zoroasttra. El literato y teólogo musulmán Yāḥiẓ (siglo IX) asegura, en una de sus obras, que el suplicio del frío es característico y exclusivo del infierno persa, imaginado por Zoroastro, para cuya religión el fuego es cosa sagrada. Hasta supone Yāḥiẓ que en ello influyó la circunstancia de haber predicado Zoroastro su religión, en un principio, a los habitantes de las montañas, para quienes no cabe concebir mayor tormento que el viento helado y la nieve ². Sea o

¹ Cf. ms. 172, col. Gayangos, f^o 34, y ms. 234, f^o 105:

«De los condenados se apoderará un ardor febril y pedirán agua. Los conducirán entonces al *zambarir* y allí se helarán de frío y pedirán volver al fuego.» «Entonces los ángeles del infierno conducirán a los condenados al *zambarir* y comenzarán a sufrir un suplicio más terrible que el del fuego, a causa del frío. Gritarán entonces: Ojalá que estuviésemos en el fuego, pues este suplicio es más terrible para nosotros que aquél.»

² Sobre la vida, obras e ideas de Yāḥiẓ puede verse un resumen en Asín, *Abenmasarra*, apéndice 1^o, pp. 133-7. El libro en el que se encuentra la observación dicha sobre el infierno zoroasttra es el titulado *Libro de los animales* (= Yāḥiẓ, *Haya-wān*), V, 24. Dice así:

«Zoroastro pretendía que el castigo de la vida futura consiste exclusivamente en el frío, el *zambarir* y la borrasca de viento y nieve. Y suponen los teólogos que Zoroastro, fundador de la religión de los magos, vino de la tierra de Balj [en el Jurāsān]... y cuando predicó su fe a los habitantes de aquella fría región, los cuales no conocían otro daño que el del frío (que entre ellos era proverbial, hasta el punto de decir el amo a su criado: «Si vuelves a hacer eso, te quito la ropa y te expongo al viento o te deposito en medio de la nieve»)..., pues cuando vió Zoroastro la impresión que en ellos hacía el frío, imaginó que el suplicio del infierno consiste en un frío redoblado.»

El infierno búdico parece que consta también de departamentos helados, según Oscar Comettant, *Civilisations inconnues*, apud Larousse, *Dict. Univ.*, s. v. *Purgatoire*.

no exacta la afirmación de *Yāhiz*, salta a la vista que en su siglo no se consideraba aún como propio del infierno islámico el suplicio del frío ¹; y, por tanto, si un siglo después *Ṭabarī* en su *Tafsīr* lo acepta ya como indiscutible ², es muy verosímil que por esa época se forjaran las tradiciones que lo autorizan, y que zoroastras conversos al islam debieron ser los introductores. Pero para nuestro objeto el problema de los orígenes remotos es secundario. Lo que nos interesa es consignar que algunas de esas tradiciones apócrifas ya interpretan aquel frío o *zamharīr*, de que hablaba el texto alcoránico, en el sentido de un lago helado, idéntico al *Cocito* dantesco ³: «¿Qué es el *zamharīr* del infierno? — preguntaron a Mahoma —. Y respondió: — Un pozo o cisterna al que es arrojado el infiel y en el cual sus miembros se desgarran por la intensidad de su frío.» También hay que advertir que para los físicos árabes el *zamharīr* era técnicamente el nombre propio del aire glacial, o sea de la región de la atmósfera, intermedia entre la tierra y la esfera de la luna ⁴. De todo lo cual resulta que en el infierno musulmán, como en el dantesco, el suplicio del frío consiste en el doble tormento de estar expuestos los réprobos al soplo de un viento helador y al contacto del agua congelada.

La pintoresca variedad de actitudes y posturas que Dante imagina para las diferentes categorías de réprobos, en este último círculo, es un tópico que se repite a cada paso en las descripciones del infierno musulmán, aunque no sea en este suplicio del hielo.

¹ En ese mismo pasaje (V, 25) pone *Yāhiz* en boca de un zoroastra esta objeción contra la universal misión de Mahoma:

«También el fundador de vuestra religión, si tan sólo amenazó a sus fieles con el suplicio del fuego, fué quizá porque la tierra en que vivían no era tierra de nieve ni humedad, sino región de calores, de sol y de simún.»

Y *Yāhiz*, aunque rechaza la consecuencia, no niega el hecho. ² *Ṭabarī*, en su *Tafsīr*, XXIII, 114, al comentar el texto del *Alcorán* (XXXVIII, 57) que habla de dos suplicios del infierno llamados *حميم* و*غشاق*, interpreta *غشاق*, no como *cieno* (según vimos más arriba, p. 155, nota 2), sino como «frío que no puede soportarse por su intensidad». ³ *Tadhira*, 69: وما زهريز جهنم يا رسول الله قال جب يلقى فيه الكافر فيتمزق من شدة بردها بعضه من بعض.

⁴ Cf. *Qazwini*, I, 93: الهواء الذي في الوسط بارد في غاية البرد ويسمى الزهريز.

Así, en una tradición de Ibn ^cAbbās ¹, se dice: «Unos son castigados de pie; otros acostados; otros echados boca arriba; otros de bruces; otros cabeza abajo...» En una vulgarizada leyenda infernal, que insertan casi todos los libros ascéticos ², se añaden otros pormenores pintorescos:

«El fuego conocerá perfectamente la gravedad relativa de las culpas y de las penas que los réprobos merezcan... Y así, a unos les alcanzará sólo hasta los tobillos, a otros hasta las rodillas, a otros hasta la cintura, a otros hasta el pecho, a otros hasta el cuello.»

Pero no es esto sólo; hay una escena de tormento cuyos pormenores descriptivos, por demás extravagantes, coinciden con una de las violentísimas posturas en que Dante coloca a los congelados del *Cocito*, plegados en arco, con los pies unidos a la cabeza. Dice así ³:

«Cogerán los demonios al condenado por los cabellos, por detrás de la espalda, le romperán las costillas por mitad, y luego, plegándole el vientre, le sujetarán los pies con los cabellos...»

3. En el fondo de la última e ínfima mansión del infierno, que es el centro de la tierra, Dante coloca a Lucifer, como rey del imperio del dolor, sumergido, o mejor, incrustado, en el hielo desde la mitad del pecho; su estatura es gigantesca y su figura monstruosa y deforme: sobre el tronco, única parte visible de su cuer-

¹ Cf. ms. 234, col. Gayangos, f^o 105. Compárese:

Inf., XXXIV, 13: «Altre stanno a giacere, altre stanno erte,
quella col capo e quella con le piante.»

Inf., XXXII, 37: «Ognuna in giù tenea volta la fascia.»

Inf., XXXIII, 92: «Un'altra gente fascia
non volta in giù, ma tutta riversata.»

² *Tadhkira*, 82, y *Kanz*, VII, 246, n^o 2.810. Compárese:

Inf., XXXII, 34: «Livide insin là dove appar vergogna
eran l' ombre dolenti nella ghiaccia.»

Inf., XXXIV, 11: «Là, dove l' ombre tutte eran coperte.»

³ Cf. ms. 172, col. Gayangos, f^o 34. Compárese:

Inf., XXXIV, 15: «Altra, com' arco, il volto a' piedi invertite.»

po, presenta tres caras, bajo las cuales aparecen enormes alas, como de murciélago, que al moverse producen un viento glacial; con cada una de sus tres bocas tritura y devora a uno de tres réprobos, reos de traición a sus bienhechores: Judas, Bruto y Casio. Aterrado a la vista de tan horripilante espectáculo y conducido por su guía, Dante consigue salir del infierno deslizándose entre el hielo y las velludas espaldas de Lucifer, hasta pasar al hemisferio austral a través de un larguísimo y oscuro camino subterráneo; pero antes de abandonar el centro de la tierra, levanta los ojos y ve que las piernas enormes del rey infernal penden en el vacío sin sostén. Virgilio, entonces, explica a Dante la causa de aquella extraña postura en que Lucifer está encarcelado en el centro de la tierra, diciéndole que cuando, en pena de su soberbia, fué arrojado del cielo, cayó de cabeza sobre el hemisferio austral de la tierra, y, atravesándola en su caída, quedó incrustado, como clavado, en su centro, donde aún permanece ¹.

La originalidad de esta maravillosa descripción ha sido siempre ponderada. Graf, después de haber estudiado con enorme erudición e ingenio penetrante la rica demonología dantesca ², concluye que aunque deriva de elementos teológicos inspirados en la doctrina tomista, también es, en parte, popular y modelada conforme a ciertas imaginaciones comunes a los creyentes de su siglo; pero aparte de todo esto, hay también otros elementos, ni teológicos ni populares, que son propios y personales de Dante, y de los que cabe sospechar si derivarían de otras enseñanzas demonológicas que Dante aprendiera en sus viajes y principalmente en la Universidad de Bolonia, durante la época de su destierro de Florencia. Entre esos elementos, que Graf llama *personales* de Dante, incluye la descripción de la caída de Lucifer desde el cielo a la tierra y que acabamos de transcribir. De ella dice Graf: «Questa mirabile immaginazione è, per quanto io so, tutta propria di Dante.»

4. Reconociendo lo maravilloso de la descripción dantesca, añadamos, por nuestra parte, que no carece de precedentes en la literatura teológica del islam.

¹ *Inf.*, XXXIV, 28-139.

² Graf, *Demonologia di Dante*, apud Mitti, II, 79-112.

Y, en primer lugar, el concebir a Lucifer inmóvil en el piso último del infierno, ya vimos ¹ cómo era vulgarísimo en las descripciones arquitectónicas del reino del dolor. Ni podía imaginarse de otro modo, dado el criterio que preside a la distribución de los réprobos en los varios pisos; porque si a mayor gravedad en la culpa corresponde mayor gravedad en la pena y mayor profundidad en la morada, el Iblis del islam, que, como el Lucifer dantesco, es padre de toda rebelión contra Dios, debía de sufrir el más terrible castigo y habitar, por lo tanto, el más profundo abismo del infierno. Y, en efecto, asimismo lo razona y concibe el místico murciano Ibn 'Arabī ², al colocar a Iblis en el sumo grado de la rebeldía contra Dios y al afirmar que su pena debe ser por eso la más terrible de todas las infernales.

Pero más interesante aún que esta identidad de concepción en cuanto a la gravedad de la pena y a la profundidad de la mansión, es la que atañe a la naturaleza del suplicio: Ibn 'Arabī asegura taxativamente que Iblis, como el Lucifer dantesco, sufre el tormento del hielo. Y aduce, como razón que justifique tan singular y peregrina pintura, el hecho de que, según la teología islámica, Iblis, como todos los demonios, es un genio, y los genios han sido engendrados del fuego; de donde infiere que su castigo debe consistir en algo opuesto y contrario al elemento ígneo de que fué creado, es decir, el frío glacial o el *zambarīr* ³. Otros teólogos contemporáneos de Ibn 'Arabī habían también razonado en análoga forma la inmunidad de los demonios contra el fuego infernal. Abū-l-Ḥasan al-Aṣ'arī, en efecto, la atribuye a la naturaleza lumínica de su origen: siendo los demonios ángeles caídos, fueron creados, como éstos, de la luz; y claro es que, siendo la luz más caliente que el fuego, no puede dañar el suplicio ígneo a quienes de luz están hechos ⁴.

¹ Cf. *supra*, p. 139.

² *Futūḥāt*, II, 391: أشد الناس عذابا في النار ابليس الذي فعذاب ابليس في جهنم.

³ *Futūḥāt*, I, 391, lín. 8 inf.: بما فيها من الزمهرير فانه يقابل النار التي هي نشأة ابليس فيكون عذابه بالزمهرير. — *Ibid.*, lín. 6 inf.: وعامة عذابه بما يناقض ما هو الغالب عليه في اصل خلقه. — Cf. *Futūḥāt*, I, 173, lín. 8 inf.: يكون بالزمهرير لا بالحرور.

⁴ Abū-l-Ḥasan al-Aṣ'arī (que no debe ser confundido con su homónimo, el fundador de la escuela teológica de los *aṣ'arīes*) vivió en Oriente a fines del siglo XII y es autor de un compendio de escatología musulmana, titulado شجرة اليقين, que existe

Adelantemos un paso más y busquemos también en el islam los precedentes de la monstruosa figura del Lucifer dantesco. La multiplicidad de sus caras sobre un solo tronco no es una novedad: cabalmente ése es el estigma físico con que se castiga en el infierno musulmán la doblez moral de los traidores. Y no hay que olvidar que el Lucifer dantesco sufre su tormento en la mansión de los traidores, como uno de ellos y el más calificado, ya que fué traidor a Dios, su máximo bienhechor. Una tradición apócrifa, atribuída a Mahoma desde antes del siglo IX, describe así ese estigma alegórico¹: «Al que tiene dos caras y dos lenguas en este mundo, Dios le pondrá dos caras y dos lenguas en el infierno.» Más en concreto todavía, los mismos demonios se aparecen monstruosos, dotados de dos cabezas, en otras leyendas islámicas del siglo VIII por lo menos². Hasta el infierno, considerado, no como mansión subterránea de suplicios, sino como síntesis y personificación de todos los horrores, fealdades y dolores que en él han de sufrir los réprobos, se representa plásticamente y bien al vivo en las leyendas islámicas del juicio final, bajo la imagen horrible de una bestia monstruosa y gigantesca, híbrido engendro de sierpes y alacranes, dotada de múltiples cabezas y bocas, con las cuales va devorando y masticando a la vez a varias categorías de pecadores, tres precisamente, según algunas versiones de aquellas leyendas³. Y en fin, la rica literatura de viajes fantásticos, tan popular en el islam, nos ofrece a menudo espeluznantes descripciones de fieras monstruosas y voraces, que recuerdan, y no remotamente, la del Luzbel dantesco. Tal, por ejemplo, la de una bestia, llamada *Malikān*, dotada de varias cabezas y

manuscrito en la colección Gayangos, n° 64, f°s 1-27. El pasaje a que me refiero en el texto dice así (f° 23) hablando de los demonios: يهوى احدھم فی بحار النار مقداراً من اربعین سنة فلا تضره النار لان النور اشد من النار. ¹ *Al-La'ālī*, II, 196. El *ḥadīṭ* se toma del *Musnad* de al-Ḥārīt b. abū Usāma († siglo IX). ² *Qazwīnī*, I, 373: *ḥadīṭ* de Yābir, coetáneo de Mahoma, en que se narran las relaciones de Salomón con los genios y demonios, muy interesante para un estudio de la demonología islámica, que ofrecería notables analogías con la dantesca, sobre todo en el prurito, común a ambas, de dar nombres peregrinos y grotescos a determinados individuos de la especie diabólica. Cf., sobre este tema de onomástica, Damiri, I, 237; Jāzin, *Tafsīr*, III, 201, y Ḍarīr, 188. ³ *Kanz*, II, 109, n° 2.652; *Tadqīra*, 70; ms. 64, col. Gayangos, f° 24, y ms. 234, col. Gayangos, f° 94. — Prescindo de la posible relación de esta bestia con el cancerbero dantesco de origen clásico.

caras y provista de dos alas, la cual, con sus retorcidos colmillos, devora las bestias marinas que arriban a las playas de la isla en que habita ¹. O bien aquella otra, llamada *Dablān*, que tiene su guarida en una isla del océano índico, y que realmente es, o se la define, como «un satanás o demonio montado sobre un pájaro semejante al avestruz, el cual devora las carnes de los hombres que a la isla abordan, conduciéndolos antes a su guarida, de la que no pueden escaparse» ².

Y vengamos ya, para terminar, a la descripción dantesca de la caída de Lucifer, del cielo a la tierra. Con razón la considera Graf sin precedentes cristianos: todo lo que puede aducirse para explicarla se reduce a un texto del Evangelio (Lucas, X, 18), en que, aludiendo al pecado de Lucifer y a su castigo, se dice: «Videbam Satanam sicut fulgur de coelo cadentem.» En cambio, el Alcorán describe, en más de siete pasajes paralelos, la escena del pecado de Iblis y su lanzamiento fuera del cielo en pena de su soberbia ³. Ciertamente es que en ellos no se precisan los pormenores de su descenso a la tierra; pero no faltan tradiciones o leyendas, forjadas para satisfacer la ávida curiosidad del vulgo, en las cuales se completan los datos alcoránicos con otros más pintorescos y fantásticos acerca del castigo que Dios impuso a nuestros primeros padres, a la serpiente y a Iblis ⁴. De todos esos pormenores, inútiles a nuestro objeto en su mayoría, se desprende el hecho concreto de que Iblis fué lanzado, como la serpiente y como Adán y Eva, desde el paraíso a la tierra. Pero además existe otro ciclo de leyendas cosmogónicas, que vienen a completar este mito de la caída de Iblis.

Recuérdese que, al explicar la arquitectura del infierno islámico, hablamos de algunas leyendas en que se describen los siete pisos de que consta la tierra y que nosotros identificábamos con las siete mansiones infernales, ya que en el último de aquéllos se suponía encadenado a Iblis ⁵. Ahora bien, aquellas leyendas descriptivas de los siete pisos forjéronse, sin duda, como explicación de las cosmogónicas a que ahora nos referimos. Todas ellas son, a su vez,

¹ *Jarīda*, 87.
des matières, s. v. *Eblis*.

² *Jarīda*, 95.

³ Cf. *Alcorán*, trad. Kasimirski, *Table*

⁴ Apud *Qīṣaṣ*, 26, cap. 7^o: ذكر هبوط ابليلب الى الارض.

⁵ Cf. *sup.*, p. 139.

glosa y comentario de un pasaje alcoránico en el cual Dios asegura que la tierra y el cielo fueron en el principio de su creación una sola masa compacta y homogénea, y que, luego, fueron separados y divididos, uno y otra, en varias capas o estratos¹. E inmediatamente de su división, la leyenda islámica supone que

«Dios envió desde su trono a un ángel que cayó sobre la tierra hasta penetrar los siete pisos de ella y allí quedó, sosteniéndolos sobre sus espaldas, con una mano tendida a Oriente y otra a Occidente, sujetando los siete pisos y sin que sus pies tengan apoyo alguno en qué fijarse»².

Claro es que la leyenda no identifica con Iblis a este ángel gigantesco; pero el contexto, no sólo no lo excluye, sino que lo sugiere, al suponerlo enviado por Dios desde el trono mismo de su gloria, mansión de las más altas jerarquías angélicas a que Iblis, como Lucifer, pertenece, y al emplear el mismo verbo *caer* (هبط) que las leyendas del pecado y castigo de Iblis también emplean.

¿Estaremos, pues, en presencia de una fusión o mutua contaminación de ambas leyendas, que pudiera tomarse como tipo o modelo de la pintura dantesca? Sin osar por nuestra parte salir del terreno de las hipótesis, séanos lícito al menos juntar como en un haz los rasgos semejantes analizados en todas estas descripciones islámicas, para que su comparación con la dantesca sea más sugestiva: Iblis es un ángel que en castigo de su pecado es lanzado por Dios desde el cielo a la tierra y que, al caer, atraviesa materialmente sus varias capas hasta quedar fijo en la más profunda de ellas, empujado en el hielo, pero con las piernas sin apoyo; su tamaño es gigantesco, ya que con sus brazos y espaldas sostiene los varios pi-

¹ Alcorán, XXI, 31. ² Qiṣaṣ, 3, lín. 10 inf.: ثم بعث الله تعالى من تحت العرش ملكا فهبط الى الارض حتى دخل تحت الارضين السبع فوضعها على عاتقه احدى يديه في المشرق والآخرى في المغرب باسكين قابضين على قرار الارضين السبع حتى ضبطها فلم يكن لقدميه موضع فرار. No debo ocultar que esta leyenda tiene por objeto directo explicar la estabilidad de la tierra en medio del espacio, imposible de concebir, para quienes ignoraban la ley de la atracción universal, sin el auxilio de un sostén real y positivo, que es el ángel gigantesco imaginado en esta leyenda. Pero la acomodación de una descripción pintoresca a fines diversos de aquel para el cual fué imaginada, es procedimiento normal en las imitaciones artísticas y literarias.

sos de la tierra: es un ángel todavía y, por tanto, dotado de alas; pero el pecado trocó su belleza en horrible monstruosidad, ofreciendo la apariencia, ya de una bestia policéfala que con sus varias bocas devora a los pecadores, ya la de un monstruo híbrido de hombre y avestruz[†].

VI

EL PURGATORIO MUSULMÁN EN LA «DIVINA COMEDIA»

1. A través del oscuro y largo meandro que desde el centro de la tierra conduce a la superficie del hemisferio austral, Dante y su guía salen del infierno y arriban a las playas del purgatorio, el cual, según lo imaginó el poeta florentino, es una altísima montaña, semejante a un cono truncado, que se alza en medio del océano infinito, cuyas aguas cubren todo aquel hemisferio. Siete rellanos, cornisas o pisos circulares, dividen la montaña en siete mansiones de expiación y de pena purgativa de cada uno de los

¹ La riqueza de pormenores pintorescos es tal, en el infierno islámico, que hemos tenido que eliminar de nuestro cotejo algunos, aparentemente análogos a los dantescos, porque su analogía no es indiscutible. Tal, v. gr., la descripción del árbol infernal, llamado *zaqqūm*, de que habla el Alcorán varias veces (cf. Kasimirski, s. v.). Según los comentaristas (cf. Jāzin, *Tafsīr*, IV, 18 y 116; *Tāy al-ʿarūs*, VIII, 326; *Iḥyāʾ*, IV, 381; *Iḥāf*, X, 515) es un árbol como los terrestres, que arraiga en el piso del infierno, y cuyo fruto amargo y repugnante es como cabezas de demonios. Este árbol, cotejado aisladamente con los árboles humanos en que Dante (*Inf.*, XIII) convierte a los suicidas, ofrece pocas probabilidades de semejanza, ya que los dantescos son parlantes y se quejan al ser desgarradas sus ramas; y además, el propio Dante confiesa copiar el episodio virgiliano de Polidoro (*Eneida*, lib. III). Sin embargo, no es inútil advertir que el árbol virgiliano es terrestre y no infernal, como el *zaqqūm*. Además abundan, en viajes maravillosos árabes al infierno, árboles cuyas ramas semejan cabezas de hombres, los cuales gritan y se lamentan cuando los viajeros tratan de desgarrarlos. Véanse, v. gr., apud Chauvin, *Bibliographie*, VII, 33 y 56, los análisis de los viajes de Ḥasan de Basora y de Balūqiyā. Cf. *Qiṣaṣ*, 222; ítem, *Rev. des trad. popul.*, XI, 273 (especialmente 278 y 280), en que René Basset analiza la *Histoire du Roi Sabour et de son fils Abou'n Nazbar*, v en la cual los viajeros desgajan tres ramas de una palmera parlante.

siete pecados capitales, en este orden, de abajo arriba: soberbia, envidia, ira, pereza, avaricia, gula y lujuria; otras dos mansiones, al pie de la montaña, constituyen el antepurgatorio, donde esperan ser admitidas a la expiación las almas de los contumaces y de los negigentes; sobre la última cornisa de la montaña, en una amplia meseta, se halla el paraíso terrestre, lindando ya con la esfera del éter. Según, pues, como se la considere, la montaña consta de siete o de nueve o de diez mansiones. Un camino, sendero, cuesta o rampa, abrupta, empinada, ardua, fatigosísima de recorrer, enlaza entre sí a los diferentes pisos. Las almas que a ellos sucesivamente van ascendiendo, están exentas de todo pecado mortal, en cuanto a la culpa, y son reos, bien de pecados veniales, bien de mortales perdonados ya, pero cuya penitencia no fué cumplida en este mundo. Las oraciones y sufragios de los vivos aprovechan a las almas para su más pronta purificación y ascensión al cielo. Angeles, y no demonios como en el infierno, son los ministros de Dios encargados de la guarda y purificación progresiva de las almas en cada una de las mansiones. Expiada la pena en una mansión determinada, el alma, purificada ya, pasa, o mejor asciende, a otra mansión, para purgar en ella las manchas que contrajo por razón de otro pecado; y así sucesivamente, hasta que la purgación es absoluta. Los ángeles guían a las almas en su ascensión a través del sendero que recorre las diversas mansiones, hasta la cima. Dante es también sometido, aunque sólo místicamente, a esta purificación progresiva: sobre su frente inscribe el ángel guardián del purgatorio siete veces la letra P, estigma del pecado; y a medida que Dante abandona cada una de las siete mansiones, un ángel se las va borrando, en señal de su parcial y progresiva purificación. El ascenso por la empinada montaña es más fácil, a medida que se aproxima a la cumbre. Finalmente, en el paraíso terrenal, sobre la última cornisa del purgatorio, las aguas de dos ríos, en los que Dante es sumergido, acaban de limpiar su alma, haciéndola apta para entrar en el cielo ¹.

2. Tan precisa y pormenorizada localización del purgatorio

¹ Estas líneas generales del *Purgatorio* pueden consultarse en cualquier resumen del poema dantesco o bien en las historias de la literatura italiana. Cf. Rossi, I, 141, 145, 150.

es inexplicable dentro de la escatología cristiana. Sabido es que hasta bien entrado el siglo XV, es decir, más de cien años después de publicada la *Divina Comedia*, no llegó a ser dogma de fe la existencia del purgatorio, como estado especial de las almas que expían temporalmente el reato de sus culpas¹. En cuanto a su topografía, ni el Concilio de Florencia, tenido en aquella fecha, ni el de Trento, ni ningún sílabo o profesión de fe, declararon jamás cosa alguna en concreto. Digamos mejor: la Iglesia se ha esforzado siempre en desautorizar toda fantástica descripción local, en lo que atañe a la vida ultraterrena y especialmente al purgatorio². No quiere esto decir, claro está, que el dogma de la existencia del purgatorio fuese una innovación del siglo XV; cabalmente tenía hondísima y bien sólida raigambre en la tradición escolástica y patristica, así como en la doctrina revelada. Pero estas raíces no autorizaban a más que a confesar su existencia como estado, sin precisar si es o no un lugar fijo, ni cuál sea éste, ni su identidad o distinción respecto del infierno, ni la naturaleza y duración de las penas, etc. Sobre todos estos pormenores topográficos y descriptivos, la tradición eclesiástica, sobre todo la occidental, es casi en absoluto muda. Sólo en algunos escritores anteriores a Dante, como Ugo de San Víctor, Santo Tomás, Ricardo de Media Villa, se insinúan tímidamente, acerca de este tema, hipótesis y sospechas que no coinciden con la topografía del purgatorio dantesco³. Y por eso, su comentarista Landino, tras de haber aducido todos los pobrísimos precedentes, clásicos y cristianos, que podrían invocarse como modelos, cierra con estas palabras su resumen: «Ma Dante, huomo di mirabile ingegno e di mirabile inventione, trovo nuovo sito, il quale niente e contra substantialmente all' opinione christiana»⁴.

¹ Cf. Tixeront (II, 200, 220, 350, 433, y III, 270, 428), en que se resumen los vacilantes pasos de la fijación de este dogma, principalmente hasta San Agustín y sus sucesores. ² Cf. Perrone, II, 122:

«Omnia igitur quae spectant ad locum, durationem, poenarum qualitatem, ad catholicam fidem minime pertinent, seu definita ab Ecclesia non sunt.»

³ Cf. Landino, prólogo del *Purgatorio*, f^o 194 v; item *Inf.*, III, f^{os} 25 v y 26. — En cuanto a Santo Tomás, cf. *Summa Theolog.* (*Supplementum tertiae partis*), appendix, q. 1^a, a. 2. ⁴ Landino, *loc. cit.*

3. Veamos, pues, si, como hasta aquí, la escatología del islam nos ofrece algún precedente que explique este nuevo enigma dantesco. Sabemos ya que el islam, heredero del cristianismo oriental, consigna en su credo el dogma del purgatorio como estado de expiación y penitencia temporal para todo pecador que muere creyente¹. Pero ¿cuál es la localización de ese estado purgativo y la naturaleza de las pruebas a que las almas se ven en él sometidas? La plétórica riqueza de tradiciones y leyendas de ultratumba es tal, en el islam, que difícilmente se puede dar a estos temas escatológicos solución concreta y absoluta. El dogma de la resurrección de los cuerpos y del juicio final introdujo, además, cierta perplejidad en los teólogos, al resolver el problema de los premios y castigos a que el alma se ve sometida desde la muerte al fin del mundo. ¿Serán sólo las almas, o también los cuerpos, sujeto de la sanción? Y ¿cabe dolor y placer físico en el cadáver, si no es vivificado en la tumba? Y ¿de qué utilidad sirve el juicio final, si la sentencia y sanción comenzó ya después de la muerte?² En la imposibilidad, pues, de hacer una selección crítica de las leyendas, distinguiendo entre las que se refieren al purgatorio inmediato a la muerte y las que atañen a las pruebas expiatorias y purgativas que en el juicio final habrán de verificarse, sería preciso consultar unas y otras indistintamente si se quisiera trazar el cuadro completo del purgatorio islámico. Nosotros aquí nos limitaremos a aprovechar los rasgos descriptivos, que unas y otras nos ofrezcan, similares a los dantescos.

Ante todo, el purgatorio islámico se nos pinta como un lugar, aunque contiguo al infierno, distinto y separado de éste. Así como el infierno propiamente dicho se localiza en el interior de la tierra,

¹ Cf. *sup.*, pp. 124-125, § 3. ² En el islam (como ocurrió en el cristianismo, antes de la fijación y declaración del dogma del purgatorio) es muy vacilante la doctrina de los teólogos acerca del lugar de las almas en lo que se llama *barzaj* o estado intermedio entre la muerte y el juicio final. Hay *hadits* que suponen que la tumba misma será la mansión de las almas; otros las trasladan a lugares especiales de premio o castigo, distintos del cielo y del infierno. Y la misma indecisión se nota en cuanto a la animación del cadáver para que sea capaz de placer y dolor antes de la resurrección. Imposible enumerar siquiera las actitudes adoptadas por la tradición islámica en este punto. Véanse las obras de Suyūṭī (*Ṣudūr*) y de Ibn Majlūf.

el purgatorio es descrito como si se tratase de un lugar exterior. He aquí una tradición que con toda claridad señala este rasgo topográfico, a la vez que nos ofrece en boceto el estado de expiación temporal de las almas del purgatorio islámico ¹.

«Hay dos infiernos o *gebenas* o fuegos: uno es el llamado *interior* (الجوانية) y otro el llamado *exterior* (البرانية). De aquél, nadie sale. El exterior, en cambio, es el lugar en que Dios castiga a los fieles pecadores, durante el tiempo que bien le place. Después, permite Dios a los ángeles, profetas y santos que intercedan por ellos y los saca del fuego, carbonizados. Echanlos luego a la orilla de un río del paraíso, llamado río de la vida; rocíanlos con sus aguas y renacen como la semilla en el estiércol. Cuando ya sus cuerpos quedan restaurados, dícnles: «Entrad en el río.» Y ellos entran y beben de sus aguas y se lavan y salen. Dícnles por fin: «Entrad en el cielo.» En el cielo, se les denomina con el estigma de «los infernales», hasta que ellos piden a Dios que se les quite y Dios ordena que les sea borrado. En cambio se inscribe en sus frentes este timbre: «Libertos de Dios.»

El episodio final del purgatorio dantesco, es decir, la entrada de Dante al jardín del paraíso terrenal, después de serle borrado el alegórico estigma de la culpa, y su doble ablución en los dos ríos, Leteo y Eunoe, se nos ofrece en esta leyenda musulmana con rasgos bien típicos, análogos, a su vez, a los que ya vimos en algunas redacciones de la leyenda del *mi^crāy* ². Pero, dando ahora de lado a estas analogías episódicas, limitémonos a señalar lo que tiene la leyenda de interés para la topografía del purgatorio, calificada como *exterior* a la del infierno. Otras leyendas del mismo ciclo ³ denominan al lugar de expiación *puerta* o *piso* (باب، طبقة), pero añadiendo que es la *primera*, es decir, la *más elevada*, la *superior*, de todas las mansiones que sirven para suplicio de las almas.

Mas todos estos rasgos, aunque coherentes con la topografía dantesca, son todavía vagos e imprecisos; limitanse a decir que el

¹ Kanz, VII, 242, nos 2.725, 2.730; VII, 218, n° 2.376. ² Por ejemplo, en la redacción B del ciclo 1° (cf. *sup.* p. 18, § 7). ³ Kanz, VII, 247, n° 2.834 llama al purgatorio الباب الاول. *Tadhira*, 82: الطبقة الاعلى.

purgatorio islámico es, como el dantesco, un lugar que está *fuera* del infierno y *sobre* el infierno. Es necesario recurrir a otro ciclo de leyendas, relativo a las escenas del juicio final, para poder completar esta indecisa topografía.

En una de esas leyendas aparece ya descrito el purgatorio, como Dante lo imaginó en lo esencial, es decir, como «una colina que se alza entre el infierno y el cielo, y sobre la cual están encarcelados los pecadores»¹. Se trata, cierto es, de una confusión o amalgama del purgatorio y del limbo, puesto que a esa mansión, así pintada, se le da el nombre de *al-A^craf*, y de sus habitantes se dice que son pecadores creyentes cuyas culpas se equilibraron con sus virtudes en el juicio de Dios; pero la característica del purgatorio predomina sobre la del limbo, ya que seguidamente se añade que esos pecadores «conseguirán salir de su cárcel y entrar en el cielo, después de purificarse de sus culpas en el río de la vida», caracteres exclusivos del purgatorio y contrarios a la esencia del limbo musulmán o *A^craf*, del cual, según vimos, no se sale.

Fundiendo los datos descriptivos, hasta aquí analizados, ya se nos revela el purgatorio islámico como *una colina entre el infierno y el cielo, situada precisamente fuera y sobre aquél*. Pero todavía hay otras leyendas que puntualizan mejor esta topografía. Soñ todas las relativas a la prueba del puente o camino que las almas han de atravesar para entrar en el cielo². Sabido es que se trata de un mito de la religión persa³; pero su adaptación al islam engendró una rica eflorescencia de tradiciones que modifican notablemente la arquitectura del tipo original de que proceden. En éste, en el mito persa, se trata de un puente luminoso, llamado *Çinvat*, que está colgado sobre el abismo infernal y apoyado por un extremo en el borde del cielo y por el opuesto sobre un monte que ocupa el centro de la tierra. Este puente etéreo, luminoso, casi irreal, se transforma en el islam, por una serie de desdoblamientos fantásticos, en un *camino, sendero* o *calzada* (صراط), en un *edificio altísimo*, o

¹ *Itḥāf*, VIII, 566: *ḥadīṭ* atribuido a Ibn ^cAbbās y cuya fecha no es posterior al siglo X de J. C.: اصحاب الاعراف ناس من اهل الذنوب حذبوا على تل بين الجنة والنار.

² Pueden verse reunidas en *Tadhkira*, 58 ss.; Ibn Majlūf, II, 25; *Itḥāf*, X, 481-ss.

³ Cf. Chantepie, *Hist. des relig.*, p. 473.

puente abovedado, o viaducto (قنطرة), en un puente natural o paso resbaladizo (جسر), en una cuesta o rampa de difícil ascensión (عقبة) ¹. Recordemos, antes de transcribir algunas de estas descripciones islámicas, que también para Dante es el purgatorio un camino o sendero resbaladizo, una serie de cuestas empinadas y de ascenso arduo y fatigoso, una mole o montaña altísima ². La imagen del puente, más propia del mito persa, es la que menos coincide con la concepción dantesca del purgatorio. Y, sin embargo, si bien se examina, tampoco difieren ambas mucho en lo esencial: el monte dantesco es en realidad un enorme puente que sobre el océano del hemisferio austral establece la única comunicación posible entre la tierra y el cielo y que se alza sobre el infierno, más concretamente, sobre las espaldas o el dorso del abismo infernal ³. Y asimismo exactamente se describe el *širāt* o sendero musulmán en los libros de escatología.

4. El murciano Ibn 'Arabī, glosando en su *Futūḥāt* las palabras atribuidas a Mahoma sobre este punto, dice, en efecto, que «las almas que no entrarán al infierno, serán detenidas en el šir-

¹ Véanse los significados de estas voces en los diccionarios clásicos corrientes. La voz صراط tiene la equivalencia de طريق، قنطرة، جسر و عقبة en los *ḥadīṭs* arriba insinuados. La equivalencia última, de cuesta o rampa, que es la más interesante para nuestro objeto, consta en un *ḥadīṭ* de Abū-l-Dardā', no posterior al siglo X de J. C., que dice así (*Iṭḥāf*, X, 481): «Ante vosotros se alzará una cuesta de difícil ascenso, que no la subirán los cargados con pesos» [امامكم عقبة كود]. Ni hay que olvidar, finalmente, una leyenda atribuida a Ibn 'Abbās, en la cual se habla de «una montaña o cuesta, de setenta peldaños, difícil de subir, y cuya cumbre sólo consiguen ganar los que en este mundo obedecieron a Dios mortificando sus pasiones». Porque esta montaña elevada tiene todos los caracteres del purgatorio islámico, aunque se la describa como topográficamente distinta del *širāt*, al decir que está «contigua a él» [متصلة بالصراط]. Cf. apud *Taḍqīra*, 75, el texto de esta leyenda, que se da como glosa de un versículo del *Alcorán* (XC, 11) en que se habla enigmáticamente de una cuesta [العقبة]. — La palabra صراط como sendero sobre el infierno está también en el *Alcorán*, XXXVII, 23.

² Inútil documentar estas acepciones que se repiten a cada paso en el *Purgatorio*. Cf., v. gr., para *sentiero*, IV, 94; VII, 70; y, para *costa*, III, 52; IV, 41; VI, 55.

³ No se olvide que el monte del purgatorio dantesco: 1º, surge sobre el hemisferio austral de la tierra, el cual está todo cubierto de agua; 2º, se eleva hasta el éter, última esfera del mundo subllunar, lindante ya con el cielo; 3º, su base ocupa el dorso o espalda del infierno, cuyo anverso o entrada está en el hemisferio boreal, cerca de Jerusalén.

rāt, donde se tomará estrecha cuenta de sus culpas y se les castigará». Y añade que «el *ṣirāt* o sendero estará sobre la espalda del infierno, y sólo caminando por él se podrá entrar en el paraíso»¹. Y en otro lugar precisa más todavía esta descripción diciendo que «el *ṣirāt* se alzaría desde la tierra en línea recta hasta la superficie de la esfera de las estrellas, y que su término será una pradera, que se extiende al exterior de los muros del paraíso celestial, a la cual pradera, denominada paraíso de las delicias, es adonde entrarán primeramente los hombres»². No podía Ibn ʿArabī puntualizar más claramente los rasgos topográficos de la montaña del purgatorio dantesco, la cual álzase también derechamente desde la tierra hasta tocar la esfera celeste, y en cuya cima, como luego veremos, se sitúa el jardín del paraíso terrenal, vestíbulo del cielo.

Hay otras leyendas que desdoblan en dos este *ṣirāt* único, suponiendo que, recorrido el *ṣirāt* o sendero principal por todas las almas, volverán a ser encarceladas en otro *ṣirāt* aquellas que salieron indemnes de la prueba primera, sin caer al infierno³; más concretamente aún aparece este desdoblamiento en aquellas otras tradiciones que, reservando el nombre de *sendero* o *ṣirāt* para el primer paso, conciben el segundo ya como un edificio altísimo (*qanṭara*), entre el infierno y el cielo, que sirve de lugar de expiación temporal, «en el cual quedarán detenidas las almas hasta tanto que restituyan mutuamente las deudas que con sus culpas contrajeron en este mundo y se tornen limpias y puras». Y una vez acabada su expiación, los ángeles las acogerán con frases de benevolencia y afecto, les darán el parabién porque, puras y limpias, pueden ya entrar en el cielo para toda la eternidad y les guiarán, finalmente, por el camino hasta que en él penetren⁴.

Pero cuando la semejanza entre el purgatorio islámico y el dantesco se torna en identidad es cuando, en manos de los místicos, se desdobra y multiplica la primitiva *qanṭara* o lugar de expiación, poblándola de un número variadísimo de estancias, cámaras,

¹ *Futūḥāt*, I, 411. Cf. *Iṭḥāf*, X, 482: يضرب الصراط بين جهنم. ² *Futūḥāt*, III, 573: يوضع الصراط من الارض علوا على استقامة الى سطح الفلك. ³ *Iṭḥāf*, X, 481. ⁴ Ibn Majlūf, II, 33: *ḥadīṭ* de Muqātil († siglo IX de J. C.). Cf. *Kanz*, VII, 237, n° 2.677.

recintos, mansiones o moradas, en las que progresiva y separadamente van purificándose las almas de sus vicios. Es, como siempre, el murciano Ibn ʿArabi el que con más lujo de pormenores nos ha conservado la extensa leyenda profética que describe escrupulosamente esta subdivisión del purgatorio islámico, poniéndola en boca de ʿAlī, yerno de Mahoma, pero como narrada por éste ¹. Cincuenta son en total las estancias que en esa leyenda se enumeran, distribuidas en cuatro principales agrupaciones; pero de todas éstas, la que más hace a nuestro propósito es la última, porque a semejanza del purgatorio dantesco consta de siete diferentes cámaras o recintos, que Ibn ʿArabi denomina aquí puentes o pasos resbaladizos (جسور), llenos de arduos y difíciles obstáculos, para salvar los cuales el alma habrá de ir subiendo una tras otra siete empinadísimas cuestas o rampas (عقبة), cuya elevación hiperbólicamente se mide por millares de años. El criterio de clasificación para distinguir una de otra estas diferentes mansiones de prueba y de expiación, es también exactamente igual que el dantesco, quiero decir, es un criterio ético que se basa en los siete pecados que son capitales dentro del islam, o sea los opuestos a sus siete preceptos religiosos: fe, oración, ayuno, limosna, peregrinación, ablución e injusticia contra el prójimo ².

La fantasía e inventiva popular, una vez dentro de esta dirección, no era fácil que se satisficiera con tan exigua y pobre topografía; además de esas siete mansiones expiatorias de los pecados capitales, ideáronse y se insertan en la misma leyenda otros parciales purgatorios, cuyas estancias, cámaras o recintos (سرادقات, مواقف), en variado número de diez o doce o quince, obedecen a iguales criterios éticos, pero en los cuales no siempre brilla — hay que confesarlo — la lógica ni el sistema característicos de las concepciones del filósofo o del teólogo, sino más bien el prurito casuístico del moralista que sólo tiende a agotar la materia, es decir, a no dejar sin condigna expiación vicio alguno, ni grande ni pequeño, mezclando así en las clasificaciones desordenadas los más heterogéneos pecados y defectos ³.

¹ *Futūḥāt*, I, 403-406. ² *Futūḥāt*, I, 406. Cf. *Tadkīra*, 58. ³ Así, en el purgatorio de las diez mansiones se expían sucesivamente: 1º, los actos ca-

Se ve, por consiguiente, que la escatología islámica había concebido el lugar de expiación con tan rica y profusa variedad de descripciones topográficas, pertenecientes todas al mismo tipo concebido después por Dante, que la presunta originalidad de éste debe quedar ya reducida a muy exiguas proporciones, por lo que toca a la topografía.

5. No se ha ponderado tanto como esta última la inventiva del poeta florentino respecto de las penas del purgatorio. Era realmente muy difícil imaginar ya tormentos nuevos, después de haber agotado la gama del dolor en las pinturas del infierno. Nuestra tarea, pues, en este punto será más breve, limitándonos a comparar algunas escenas dantescas con otras islámicas semejantes.

El castigo de las almas contumaces y negligentes, que retrasaron su penitencia hasta el momento de morir, redúcese a esperar largo tiempo, hasta que Dios las admita en el lugar de la expiación: por eso yacen al pie de la montaña del purgatorio dantesco, sin conseguir escalar las rampas que conducen a sus varias mansiones expiatorias, aunque esperando que la piedad de los vivos, sobre todo la de los amigos y parientes, consiga con oraciones y sufragios abreviar el plazo de la divina vindicta. Manfredo de Sicilia y el citarista Belacqua, contemporáneos de Dante, se le dan a conocer en ese vestíbulo del purgatorio, y ambos se encomiendan a su

nómicamente ilícitos; 2º, las opiniones atrevidas en materia dogmática; 3º, la desobediencia a los padres; 4º, el incumplimiento de los deberes para con los hijos y subordinados, como la enseñanza y educación religiosa; 5º, el trato a los criados y esclavos; 6º, los deberes para con los parientes; 7º, los deberes para con los consanguíneos; 8º, el vicio de la envidia; 9º, el de la insinceridad; 10, el de la traición. El purgatorio de las quince estaciones purifica a las almas de las faltas cometidas: 1º, en el buen uso de las riquezas y en la práctica de la limosna; 2º, en la veracidad y perdón de las injurias; 3º, en el celo para fomentar el bien; 4º, en el celo para corregir el mal; 5º, en la afabilidad del trato social; 6º, en el amor y el odio del prójimo por Dios; 7º, en la adquisición ilícita de las riquezas; 8º, en materia de embriaguez; 9º, de castidad; 10, de mentira; 11, de falso juramento; 12, de usura; 13, de falsa acusación de adulterio contra la mujer honesta; 14, de falso testimonio; 15, de calumnia. Por fin, el purgatorio de las doce estancias sirve para expiar los defectos cometidos en las siguientes materias: 1º, rescate de esclavos propios; 2º, lectura del *Alcorán*; 3º, guerra santa; 4º, maledicencia; 5º, calumnia; 6º, mentira; 7º, estudio de la doctrina religiosa; 8º, vanidad; 9º, soberbia; 10, desesperación de la misericordia de Dios; 11, vano propósito de engañar a Dios; 12, cumplimiento de los deberes para con el prójimo.

caridad, para que haga llegar al mundo de los vivos la noticia de su triste suerte. Manfredo le pide que informe a su esposa Constanza. Belacqua está tendido bajo la oquedad de una peña, sentado en el suelo de aquel sombrío recinto, con la cabeza apoyada sobre las rodillas, en actitud indolente y fatigosa ¹.

Escenas semejantes abundan en la literatura ascética del islam: son visiones, en sueño, de almas del purgatorio que se aparecen a sus parientes para recomendarles que rueguen por su eterno descanso ante Dios ². Una de estas escenas ofrece singular relieve de analogía: Abū-Dulaf al-^cIȳlī, jefe militar de la época del califa al-Ma'mūn (siglo IX de J. C.), se aparece en sueños a su hijo Dulaf, el cual después refiere su visión en estos términos:

«Yo vi en sueños a mi padre que yacía en una mansión terrorífica, horrorosa, de negros muros, cubierto el suelo de residuos de ceniza. Mi padre estaba desnudo, en cueros, y con la cabeza apoyada sobre sus rodillas. Díjome en tono de pregunta: «—¿Dulaf?» Yo le respondí: «—Sí. ¡Guarde Dios al general!» Él entonces púsose a recitar estos versos: «— Haz saber a nuestra familia, sin ocultarles nada, lo que en esta asfixiante tierra del purgatorio encontramos: de cuanto hicimos se nos toma estrecha cuenta. Compadecemos, pues, de esta mi horrible soledad y de lo que en ella he encontrado. ¿Comprendes?» «—Sí», le respondí. Prosiguió luego: «— Si, por fin, al morir se nos dejase abandonados, la muerte sería para todo viviente un consuelo. ¡Pero no; porque después que morimos, se nos torna aquí a la vida y se nos pide cuenta de todo lo que hicimos!» Y dicho esto desapareció y desperté» ³.

6. Los suplicios dantescos del purgatorio propiamente di-

¹ *Pur.*, III-VII. — El tópico de rogar las almas a Dante para que éste informe a sus parientes acerca de su triste suerte y la necesidad de sus sufragios, se repite en casi todos los cantos del *Purgatorio*, especialmente en los citados, y en el XI y XIII. — La escena de Belacqua está en *Pur.*, IV, 100-135. ² Hay libros redactados *ex professo* sobre este tema; tales son, v. gr., el *Šudūr* de Suyūṭī, la *Tadhkira* del Cordobés, el de Ibn Majlūf, tantas veces aprovechados en este trabajo. ³ *Šudūr*, 121. Compárese el pormenor pintoresco de la actitud de Abū-Dulaf, «apoyada la cabeza sobre las rodillas» (واضع رأسه بين ركبتيه) con la de Belacqua:

Pur., IV, 107: «Sedeva ed abbracciava le ginocchia.»

cho están inspirados, como los del infierno, en el criterio del *contrapasso*. En el círculo o cornisa primera, correspondiente al pecado del orgullo, las almas se purifican, caminando penosamente abrumadas bajo el peso de enormes piedras que gravitan sobre sus espaldas obligándoles a encorvarse ¹.

Esta misma es la pena que el islam imaginó para los avaros y para los que se enriquecieron injustamente. He aquí algunas tradiciones atribuídas a Mahoma ²:

«Vendrán a mí el día del juicio los de mi linaje, cargados con los bienes de este mundo sobre sus hombros e invocando mi ayuda...; pero yo les volveré la cara y les diré: Vuestro linaje bien lo conozco, pero vuestras obras no las conozco.» «El que hurtare un palmo de tierra, será obligado por Dios a llevarlo sobre su cuello hasta lo más profundo de la tierra.»

En otras leyendas se pinta a los avaros caminando sobre el *sirāt* o sendero del purgatorio, con el tesoro cargado sobre sus espaldas, que les impide recorrerlo, o bien se afirma que el avaro, tras de la muerte, se pondrá a caminar de aquí para allá, con paso penoso, abrumado por su misma riqueza.

El pecado de la envidia, en la segunda cornisa del purgatorio dantesco, expiase con la pena de la ceguera: cosidos los párpados con alambre, los envidiosos se lamentan de su desgracia, derramando copiosas lágrimas, mientras piden a Dios y a los Santos el perdón de sus culpas ³.

Aunque no en forma tan peregrina como la dantesca, la ceguera es también uno de los suplicios con que en el día del juicio castiga la escatología islámica a los que no conformaron su conducta con su fe. Una tradición apócrifa de Mahoma dice así ⁴:

«Al que lee el Alcorán y no lo practica, Dios lo resucitará ciego, el día del juicio, diciendo: — ¡Oh Señor! ¿Por qué me has resucitado ciego,

¹ *Pur.*, X-XII. ² *Kanz*, III, 252, n° 4.013; VIII, 175, nos 3.054, 3.017, 5.736. ³ *Pur.*, XIII-XIV. ⁴ *Al-La'ālī*, II, 196. La ceguera es un tópico alcoránico entre los castigos de los infeles, y que se toma en su doble sentido, físico y moral. Cf., v. gr., *Alcorán*, LXXXII, 6, y *Tadhira*, 73.

si yo tenía vista? Y le responderá Dios: — Así como mis palabras llegaron a tu noticia y tú las echaste al olvido, así también hoy me olvidaré yo de ti.»

Los iracundos, en la tercera cornisa, están completamente envueltos en un humo densísimo y tan oscuro, que, aunque se oyen unos a otros, no pueden distinguirse con la vista ¹.

Este suplicio es literalmente alcoránico: una de las *azoras* o capítulos del Alcorán, el XLIV, lleva por título *La humareda* (الدخان), a causa de que en él se habla de esta terrible plaga que Dios enviará el día del juicio, para castigar a los que se burlaron de sus profetas y enviados. «En aquel día — dice el texto ² — el cielo enviará una humareda perfectamente visible, que envolverá a todos los hombres y que será un castigo doloroso.» Los tradicionalistas glosaron, además, estas palabras con pintorescos pormenores ³, que son en su mayoría literalmente iguales a los dantescos:

El humo será real y tan espeso, que la tierra toda, de él repleta, se mejorará una casa en la cual se ha producido horroroso incendio; cuarenta días con sus noches perdurará la plaga, hasta que se llene de humo cuanto espacio se comprende entre levante y poniente; el humo penetrará y saldrá por las narices y oídos de los infieles y les cortará la res-

¹ *Pur.*, XV-XVII. ² *Alcorán*, XLIV, 9-10. ³ Las tradiciones están reunidas en Jāzin, *Tafsīr*, IV, 112-113, y en *Tadkīra*, 131. Compárense los pormenores siguientes del poema dantesco con los de la leyenda islámica:

- 1° *Pur.*, XV, 142-145: «Ed ecco a poco a poco un fummo farsi
verso di noi come la notte oscuro;
nè da quello era luogo da cansarsi.
Questo ne tolse gli occhi e l' aer puro.»
- Pur.*, XVI, 35-36: «... e se veder fummo non lascia,
l' udir ci terrà giunti in quella vece.»
- Pur.*, XVI, 5 y 7: «Come quel fummo ch' ivi ci coperse,
chè l' occhio stare aperto non sofferse.»

2° Jāzin, *loc. cit.*: كالأظلمة في ابصارهم ... كالمظلمة في ابصارهم ...
... ويظلم الهواء والجو ... وتكون الأرض كلها كبيت أوقد فيه ... يملا ما بين المشرق
والمغرب ... فتأخذ بانفاس الكفار ... وكان يحدث الرجل فيسمعي كلامه ولا يراه من الدخان

piración, dejándolos como ebrios; hasta a los fieles atacará un principio de asfixia; el cielo y el aire se oscurecerán enteramente, impidiendo a los ojos distinguir cosa alguna: dirigirá la palabra el hombre a su vecino y éste oirá su voz, pero no lo verá a causa del humo.

Pasemos de largo por el círculo cuarto del purgatorio dantesco ¹, en el cual los perezosos expían su negligencia obligados a correr sin cesar. El ningún relieve de este suplicio nos ahorra buscar precedentes o modelos de inspiración para una pintura que no exigía grandes esfuerzos de inventiva.

El suplicio de la quinta cornisa, en que se expía el pecado de la avaricia, es mucho más pintoresco: los avaros yacen en el suelo tendidos de bruces, boca abajo, con la espalda hacia el cielo, atados de pies y manos, lanzando gemidos y derramando lágrimas de tristeza ².

La tristeza, el dolor, la preocupación moral, es, junto a otros rasgos pintorescos, un tópico en todas las descripciones del purgatorio islámico: en los varios grupos de estancias, mansiones, recintos o cámaras que, según vimos, lo forman, ya en número de siete como las dantescas, ya de diez, doce o quince, en todos, sin excepción, se repite este mismo tópico:

«Si el alma hubiese incurrido en alguno de los defectos [que en cada mansión se expían], permanecerá en cada una de ellas durante mil años, triste, preocupada, afligida, doliente, avergonzada, desnuda, hambrienta, sedienta, hasta que pague a Dios las deudas que tiene contraídas» ³.

Pero además, la actitud y postura singularísima en que Dante coloca a los avaros, es literalmente igual a la que el islam supone para los pecadores en general y los ebrios en particular, al presentarse ante el juicio de Dios. Y aun dentro del purgatorio islámico existen pinturas idénticas, al describir el paso del *ṣirāṭ* o sendero que al cielo conduce. Veámoslo brevemente: «El que os ha hecho andar erectos sobre los pies en este mundo — dice una tradición de Mahoma ⁴ —, es capaz también de haceros andar sobre vues-

¹ *Pur.*, XVIII. ² *Pur.*, XIX-XX. ³ *Futūḥāt*, I, 404.406. ⁴ *Kanz*, VII, 246, n° 2.809.

tros rostros el día del juicio.» Y al describir los varios suplicios del borracho, dice el Samarqandī ¹ que «resucitará con las manos espadas y los pies encadenados, arrastrándose por el suelo, de bruces». El tránsito del *ṣirāt* exigirá de las almas un esfuerzo y un tiempo proporcionado al peso moral de sus culpas; y así, una tradición de Mahoma, precisando esta gradual facilidad, dice ²:

«Unas lo atravesarán veloces como el relámpago, como el viento, como el caballo de carrera; otras corriendo o andando; otras, en fin, arrastrándose sobre su vientre como el niño, o a gatas.»

Esta última violenta postura, que es la dantesca, se atribuye concretamente al pecador que, por resistirse a reconocer y a confesar humilde ante Dios su pecado, será el último que entrará en el cielo y ocupará en éste el ínfimo lugar. De él se dice, en efecto, en otra tradición ³, que «se quedará en el *ṣirāt* o sendero del purgatorio, andando de bruces, como el muchacho azotado por su padre en las espaldas: querrá huir del castigo, pero el peso de su culpa le impedirá marchar adelante».

En el sexto círculo dantesco, en que se purifica el pecado de la gula, las almas, extenuadas de hambre y sed insaciable, mastican en balde, mientras contemplan los aromáticos frutos de dos árboles que alzan sus ramas inaccesibles en dos distintos lugares de aquella mansión, y que son retoños del árbol del paraíso terrenal que se alza sobre la cima del purgatorio ⁴.

Ya hemos visto cómo el hambre y la sed insaciables son tam-

¹ Qurra, 19: فيقوم مغلولة يدها مقيدة رجلاه يسحب . . . على وجهه.

Cf. *Pur.*, XIX, 71-72: «Vidi gente per esso, che piangea, giacendo a terra, tutta vólta in giuso.»

Pur., XIX, 94: «... perchè vólta avete i dossi al su.»

Pur., XIX, 97: «Perchè i nostri diretri rivolga 'l cielo a sè.»

Pur., XIX, 120: «Così giustizia qui a terra il merse.»

Pur., XIX, 123: «Così giustizia qui stretti ne tiene ne' piedi e nelle man legati e presi.»

² *Iḥyā'*, IV, 376: ومنهم من يحبو حبا ومنهم من يزحف.

240, n° 2.716. ⁴ *Pur.*, XXII-XXIV.

³ *Kanz*, VII,

bién un suplicio característico del purgatorio en el islam ¹; pero es además singular coincidencia que, entre las leyendas islámicas que narran las peripecias del tránsito de las almas a través del sendero de la expiación o *širāt*, existe una en la que el episodio del árbol se repite hasta tres veces consecutivas ². A la orilla del sendero, álzanse, en efecto, tres árboles a distancias diferentes; el último, junto a la puerta del paraíso. El alma que va recorriendo penosamente el sendero, ruega a Dios que le permita acercarse a cada árbol para cobijarse a su sombra y saciarse con el jugo de sus frutos; Dios le niega, al principio, ese consuelo; pero acaba por ceder sucesivamente a sus súplicas. Claro es que en este desenlace difieren radicalmente las leyendas islámica y dantesca, pero no puede negarse que la traza general del episodio es, en ambas, bien análoga.

La última cornisa del purgatorio dantesco es el lugar de expiación de la lujuria: las almas, en medio de las llamas de un fuego abrasador, sufren rabiosa sed para purificarse de aquel vicio, mientras piden perdón a Dios con voz entrecortada por el llanto. Dante conversa con varios lujuriosos, conocidos suyos, que le suplican ruego a Dios por ellos ³.

Este suplicio del fuego es el menos típico de todos: no hay apenas escatología alguna que no lo incluya en su sistema penal; las hay que no hablan de otro suplicio. Por eso, casi huelga buscar sus puntos de conexión con la islámica, en la cual la purificación ígnea de las almas pecadoras y su vindicta eterna por el fuego infernal es tópico constante y pertinaz, acompañado de sus inevitables secuelas, la sed rabiosa y el llanto amargo, ponderadas con hiperbólica e inverosímil violencia ⁴. No deja, sin embargo, de distinguir la escatología islámica entre este voraz fuego expiatorio y el del infierno: aquél, como temporal y purificador, tiene un término en su duración y límites bien marcados en su intensidad, en armo-

¹ Cf. *sup.*, p. 188. Por lo demás, también en el infierno islámico existe el suplicio del hambre y sed insaciable: los condenados son alimentados «con الضريع, que ni engorda ni amortigua el hambre». Cf. *Kanz*, VII, 246, n.º 2.812. ² *Tadki-ra*, 80. ³ *Pur.*, XXV-XXVI. ⁴ Véase, v. gr., *Qurra*, 15: «Sed tan intensa le dará Dios, que quemará sus entrañas.» Cf. *Kanz*, VII, 246, n.º 2.811:

«Llorarán los condenados en el fuego, hasta agotarse sus lágrimas; y seguirán luego llorando lágrimas de sangre, hasta abrir surcos en sus mejillas.»

nía con la gravedad de las culpas que han de ser expiadas. Por eso abundan las leyendas que plásticamente pintan los grados diversos de este suplicio, los lamentos y súplicas con que las almas imploran la intercesión de los ángeles, de Mahoma y de los bienaventurados, para que Dios abrevie sus torturas y les otorgue la liberación tan ansiada, por ministerio del ángel Gabriel ¹.

Pero, repitámoslo, estas conexiones de lo dantesco con lo islámico, aun siendo tan estrechas, pueden y hasta deben pasarse por alto, como de relieve insignificante, al lado de otras, mucho más típicas. Sólo se justifican aquí, a título de elementos que integran un conjunto, cuya fuerza probatoria estriba más en el total que en sus parciales sumandos. Y el total de la topografía y de los suplicios del purgatorio dantesco, bien se acaba de ver cómo encuentra en el islam precedentes de indudable analogía, ya que no de identidad.

¹ Cf. *Tadhira*, 81, donde se inserta una de estas pinturas del purgatorio igneo:

Las almas, dentro del fuego, levantan su voz con llantos y gemidos, al acordarse de Mahoma, y le piden su intercesión. Dios ordena a sus ministros angélicos que preserven de la acción del fuego vengador a aquellos miembros que los condenados emplearon en su servicio, y que sólo los atormenten en la medida de sus faltas. «Y el fuego, que conoce la gravedad relativa de sus culpas, atormenta a unos hasta los tobillos, a otros hasta las rodillas, a otros hasta el pecho.» Después que Dios ha ejercitado su vindicta sobre sus pecados mortales y veniales, sobre sus insolencias y su pertinacia en la culpa, escucha las súplicas de Mahoma que intercede por ellos y las que éstos mismos le dirigen: «¡Oh Señor nuestro! Compadécete de nosotros, puesto que en el mundo no te asociamos a otros dioses en nuestro culto; no hicimos más que ofenderte, pecar y traspasar tus preceptos.» Dios ordena a Gabriel que los saque del fuego. Gabriel los saca con la piel ennegrecida y los sumerge en el *río de la vida*, a la puerta del paraíso, para completar su purificación.

Otras leyendas hablan de intercesores humanos, distintos de Mahoma. Cf. *Kanz*, VII, 219, n° 2.384:

El bienaventurado verá desde el cielo a los que están en el fuego, uno de los cuales le gritará: «— ¡Oh fulano! ¿No me conoces?» «— No, por Dios, no te conozco. ¿Quién eres, desgraciado de ti?» «— Yo soy aquel que pasó junto a ti en el mundo, y tú me pediste agua y yo te di de beber un sorbo. Intercede ahora por mí ante tu Señor, en memoria de aquel sorbo de agua.»

VII

EL PARAÍSO TERRESTRE DEL ISLAM EN LA «DIVINA COMEDIA»

1. Al escalar la altísima cima del escarpado monte del purgatorio, Dante pone el pie sobre la extensa planicie en que está emplazado el paraíso terrenal, habitación de nuestros primeros padres antes de su pecado. Virgilio, que lo ha guiado amorosamente a través de los reinos del dolor, lo abandonará aquí, para ser sustituido por otro guía, por su amada Beatriz. Dante describe, ante todo, el escenario de aquel hermoso jardín del paraíso, lleno de verdes árboles, frescas hierbas, variados frutos y bellísimas flores; saturado su suelo de perfumes; alegrado con el canto de mil avecillas y el suave rumor de las hojas, movidas por un aura dulce y sutil; regado, en fin, por las aguas limpias y perennes de dos ríos, el Leteo y el Eunoe. La corriente del primero cierra el paso de Dante. Desde la orilla opuesta, una hermosa doncella, Matilde, que va cogiendo flores, le explica la naturaleza de aquel lugar y le aclara sus dudas. De pronto, una solemne y fantástica procesión de ninfas y ancianos, ataviados con fantásticos hábitos, avanza ante el poeta, precediendo a un carro triunfal, sobre el que, cubierta de flores, rodeada de espíritus angélicos y saludada por los cantos de bienvenida que entonan en su honor y en el de Dante ángeles y ancianos, aparece Beatriz, la dulce prometida del poeta, que llamándole por su nombre se le da a conocer y le reprende severamente por los pecados que ha cometido, por el desprecio que ha hecho de las santas ideas y sugerencias que le comunicó en sueños, y por haberla olvidado cediendo a los atractivos y seducción de otros amores femeninos. Dante, confuso y arrepentido, reconoce sus culpas. Por ministerio de Matilde y de las ninfas que a Beatriz sirven, es sumergido en la corriente del Leteo, de cuyas aguas bebe, perdiendo por su virtud el recuerdo de sus pecados. Al pie del árbol del paraíso, sentado Dante, sucumbe al sueño. Por fin, se le sumerge de nuevo en las puras y dulces linfas del Eunoe, de las cuales sale

«reanimado como las plantas nuevas, renovadas con nuevas hojas, purificado y dispuesto a subir a las estrellas»¹.

Graf, en sus *Miti*², estudiando con erudición minuciosa todas las leyendas medievales que tienen por tema el paraíso terrestre, ha hecho ver que la topografía dantesca tenía sus precedentes en algunas de aquéllas, por lo que atañe a la situación del paraíso en el hemisferio austral y sobre la cumbre de una altísima montaña. En cambio, asegura que a nadie se le había ocurrido, antes que a Dante, colocarlo cabalmente sobre la cima del purgatorio. Veamos, pues, si, como hasta aquí, la literatura islámica nos ofrece documentos que, descifrando el enigma topográfico, tengan a la vez analogías palpables con las líneas generales, y aun con los pormenores episódicos, de esta última escena del purgatorio dantesco.

2. El problema de la localización del paraíso en que Dios colocó a Adán y Eva había provocado en el islam, desde los primeros siglos, animadas controversias teológicas y exegéticas³. Pasajes del Alcorán, en que se narra algo alterado el relato bíblico, sugerían literalmente una localización celestial para el paraíso, confundiéndolo con la eterna mansión de los bienaventurados, con el cielo teológico, con la gloria⁴. Enfrente de esta exégesis, otra explicación más acomodada al relato bíblico (si bien no tan coherente con el Alcorán) suponía que aquel paraíso estaba en la tierra, más concretamente hacia su parte oriental, y colocado sobre un lugar altísimo, sobre una montaña, la más alta de la tierra. Esta precisa localización montañosa tenía la ventaja de no contradecir tanto al relato alcoránico del pecado y consiguiente castigo de nuestros primeros padres; porque si en dicho relato se supone a Dios lanzándolos desde el jardín del paraíso *hasta la tierra* con la palabra *descended, bajad* (اهبطوا), colocando el paraíso en la altísima cumbre

¹ *Pur.*, XXVIII-XXXIII. Cf. Rossi, I, 150. ² Graf, *Miti*, I, 5. ³ Ibn Qā'im al-Īawziya, en su *Miftāb*, nos ha conservado reunidas en una eruditísima disertación (I, 11-34) las razones en que se apoyaban las varias escuelas nacidas sobre este tema y los principales representantes de cada una en el islam oriental y occidental, desde los primeros siglos hasta el siglo XIV de nuestra era, en que vivió este teólogo.

⁴ *Alcorán*, II, 33: «Nosotros dijimos a Adán: Habita el jardín con tu esposa...» *Ibid.*, 34: «Nosotros les dijimos entonces: Descended de este lugar...; la tierra os servirá de morada...» Cf. *Miftāb*, I, 15.

de una montaña terrestre, tales palabras significarían tan sólo que Dios los echó de la cima a la base. Así también se explicaba que las condiciones climatológicas de aquel jardín terrestre, las cualidades de su flora, su vida de delicias, etc., fuesen opuestas a las de la tierra propiamente dicha. Tales parece que fueron los principales motivos dialécticos que contribuirían a imaginar tal localización elevada ¹. Desde el siglo primero del islam hubo tradicionalistas que la mantuvieron; pero los que más ardor mostraron en su defensa fueron, en general, los herejes *mu^ctaziles*, los filósofos y los místicos ². Un asceta y *mu^ctazil* español, Mundir b. Sa^cid al-Bullūṭī, qāḍī supremo de Córdoba, fué ya en el siglo IX de nuestra era el paladín de esta topografía del paraíso terrestre ³. En la misma fecha, o poco después, los *Hermanos de la Pureza* la popularizaban por medio de su *Enciclopedia* en todos los países del islam oriental y occidental ⁴, con rasgos descriptivos y topográficos, semejantes, a pesar de su sobriedad, a los dantescos. Helos aquí ⁵:

«Era el paraíso un jardín del Oriente, sobre la cima de la montaña del *Jacinto*, a la cual ninguno de los humanos puede ascender; la tierra de su suelo era aromática y su aire templado en invierno y verano, de día y de noche; regado estaba por abundantes ríos y poblado de verdes árboles; variados y dulces frutos abundaban en él, olorosas plantas, flores de varia especie, animales no dañinos, pájaros, en fin, de agradables voces que entonaban placenteros y armoniosos cantos...»

Y al narrar poco después el castigo que Dios impuso a Adán y Eva por su pecado, añaden, reiterando todavía la localización

¹ Cf. *Miṣṭāḥ*, I, 23, 30.

² Cf. *Miṣṭāḥ*, I, 20, 30. El autor cita como defensores de esta localización terrestre a los tradicionalistas Sufyān b. ʿUyayna, Ibn Qutayba y Wahb b. Munabbih, que florecieron desde el siglo VII al IX de J. C.

³ *Miṣṭāḥ*, I, 11, 20, 32. Cf. *Fiṣal*, IV, 82. Parece que esta doctrina la defendió en su *Tafsir* o *Comentario* del Alcorán y en otros libros que no se conservan. En el *Miṣṭāḥ* (*loc. cit.*) se transcriben las palabras esenciales de su opinión: كانت الجنة في الارض في موضع عال.

⁴ *Hermanos de la Pureza* o *Ijwān al-ṣafāʾ* se denominaron ciertos herejes musulmanes de Basora que en el siglo X de nuestra era redactaron una colección enciclopédica de tratados científicos o *Rasāʾil*. Cf. Brockelman, I, 213.

⁵ *Rasāʾil*, II, 151.

anterior: «Dios ordenó a los ángeles que los sacasen de allí, y ellos los arrojaron a la parte inferior del monte.»

El paraíso terrestre, descrito con estos rasgos, análogos a los dantescos, situábase, pues, sobre la cumbre de una montaña, la más alta de la tierra. Cuál fuese esta montaña, ya no es tan fácil de precisar, porque las opiniones se dividen: bien se la supone en Siria, bien en Persia, bien en Caldea, bien en la India ¹, pero esta última situación ha sido la predominante ²; en el transcrito pasaje de los *Hermanos de la Pureza*, se llama a la montaña del paraíso «monte del Jacinto», el cual, según los geógrafos árabes, es el monte hoy denominado «Pico de Adán», que se eleva en el interior de la isla de Sarandib o Ceilán, en la India ³. Su altura, de más de dos mil metros sobre el nivel del mar, que lo hace visible desde grandes distancias en medio del océano, explica fácilmente que se le supusiera de mucha mayor elevación que la real ⁴, tanta, que llegase a tocar el cielo con su cumbre.

Su mismo nombre de «Pico de Adán», que hoy aún conserva, es una consagración perpetua de la leyenda islámica. Ibn Battūṭa, el célebre viajero de Tángrer que en el siglo XIV de nuestra era llegó hasta los más remotos confines del mundo conocido, ha descrito con pintorescos pormenores la difícil y penosa ascensión que los

¹ Cf. D'Herbelot, *Bibliothèque Orientale*, s. v. *gennat*, pp. 378, 773, 816.

² Cf. Diyār-Bakrī, *Ta'rīj al-jamis*, I, 61, donde se insertan los varios *ḥadīṣ* que precisan esta situación.

³ El texto de los *Rasā'il* (II, 151) dice: وهذه الجنة بستان بالمشرق على راس جبل ياقوت... Los léxicos geográficos de Qazwīnī, Yāqūt, etc., identifican este monte con el *Samanala* o «Pico de Adán» en la isla de Ceilán. Cf. *Ta'rīj al-jamis*, loc. cit., donde se registran las varias grafías del nombre del monte: ياقوت, واشم, باشم, واش, نود. La grafía ياقوت es la predominante y correcta, nacida, sin duda, de que el *jacinto rojo* o rubí es piedra preciosa que allí abunda. Esta creencia islámica tiene sus precedentes en la religión budista. Reclus (*Geogr. Univ.*, VIII, 581) parece insinuarlo vagamente, al decir que los budistas llaman a ese monte *Sripada* o «Huella del pie». Graf, *Miti*, I, 59-61, explica plenamente que se trata de una adaptación de otra leyenda búdica. Un estudio de Gubernatis, *Dante e l'India*, en que se identifica el monte del purgatorio dantesco con la isla de Ceilán, no he podido disfrutarlo.

⁴ Qazwīnī y *Ta'rīj al-jamis*, loc. cit., coinciden, al ponderar esta altitud extraordinaria del monte y su inaccesible cumbre, con Muṣṭafī al-Bullūṭī y los *Ijwān al-ṣafā'*. He aquí los textos más explícitos de todos estos autores: جبل عال يراه البحر يوفى من مسافة أيام — جبل وادي سرنديب ... ذروته اقرب ذرى جبال الارض الى السماء — جبل ياقوت الذي لا يقدر احد من البشر ان يصعد الى هناك.

peregrinos realizan para visitar la cima de aquella montaña, considerada como lugar de bendición por los musulmanes, que creen distinguir sobre una de sus rocas la huella del pie de nuestro padre Adán ¹.

Un monte altísimo en medio de una isla del océano que cubre con sus aguas el hemisferio austral, es el emplazamiento del paraíso terrestre, según la concepción dantesca. Según la islámica, acabamos de ver que también se le supone sobre un monte altísimo que está en medio de una isla del Océano Indico. Difieren, es cierto, ambas concepciones en otros pormenores topográficos: la isla dantesca, por ejemplo, es muy pequeña y está en los antípodas de Jerusalén, bajo el Ecuador, mientras que la de Ceilán, bastante extensa, cae sobre la línea ecuatorial, en el hemisferio norte ². Pero dejando a un lado tales pormenores geográficos, no es tan grande la diferencia que a ambas topografías separa.

3. Ya dijimos, sin embargo, cómo Graf hace ver que esta topografía del paraíso terrestre, concebida por Dante, tenía precedentes en la literatura cristiana. Por eso no hemos de insistir mucho en el intento de relacionarla con los precedentes islámicos que acabamos de señalar: el empeño podría parecer excesivo, sin añadir antes otros elementos de prueba. Porque hay un rasgo topográfico en el paraíso terrestre de Dante, que Graf no duda deber atribuirlo a la inventiva original del poeta florentino; es a saber: el conce-

¹ Ibn Batoutah, IV, 170 ss. La creencia islámica de que el paraíso terrestre estaba situado en el «Pico de Adán» se perpetuó hasta el siglo XVI: el célebre místico oriental Al-Šaʿranī, en su *Mizān* (II, 193), dice en ese siglo:

«El paraíso (جنة) en que estuvo Adán no es el paraíso máximo..., sino tan sólo el paraíso intermedio (جنة البرزخ) que está situado sobre la cumbre del monte del Jacinto (ياقوت), según afirman los místicos iluminados (اهل الكشف). Ese paraíso es aquel en que le acaeció a Adán el comer del árbol. De ese paraíso fué lanzado a la tierra... Todos los hijos de Adán que mueren justos, vuelven en espíritu a ese paraíso. Si mueren pecadores, van primero al fuego intermedio.»

El mismo Al-Šaʿranī, en su *Yawāqit*, II, 172, repite casi a la letra este texto, pero dándolo ya, no como suyo, sino del matemático español Muslama, de Madrid (siglo X de J. C.), a quien erróneamente denomina, no المجرىطى, sino المخريطى. Cabe, sin embargo, que este denominativo se refiera a otro escritor que yo no conozca. ² Los antiguos, sin embargo, creían que Ceilán estaba en el Antichthon o antípoda del hemisferio norte. Cf. Reclus, *Geogr. Univ.*, loc. cit.

birlo como la meta o término del arduo sendero que las almas deben recorrer para purificarse de sus pecados; es decir, el imaginarlo contiguo al purgatorio, en la cima de la montaña de la expiación, en el vestibulo de los cielos, como estación última en que las almas acaban de limpiarse de sus defectos, haciéndose aptas por medio de una doble ablución para atravesar el umbral de la bienaventuranza eterna ¹.

Ahora bien, entre las muchas leyendas islámicas que tienen por tema la entrada de las almas al cielo teológico, existe todo un ciclo numerosísimo de ellas en que se describen los episodios de esa entrada desde que las almas franquean los últimos pasos del sendero o *ṣirāt* del purgatorio islámico; y en esas leyendas se supone (lo mismo que en la *Divina Comedia*) que, a continuación del *ṣirāt*, contiguo a éste y como meta suya, se abre el maravilloso jardín del paraíso, del cual no se dice si es o no el terrestre, aunque se le describe con los mismísimos rasgos que de éste son propios, y entre sus verdes praderas y aromáticas florestas se supone también que discurren las aguas de dos ríos, y no más, en los cuales son sumergidas las almas sucesivamente, para que mediante la ablución exterior y la bebida queden exentas de toda mancha espiritual y puedan entrar puras al cielo; y efectivamente, al salir del baño lustral, y después de reposar, como Dante, a la sombra de los árboles, el alma es introducida a la eterna mansión de la gloria, en medio de los coros angélicos que le dan el parabién y le felicitan; y finalmente, y lo que es más notable todavía, el alma encuentra en el umbral de la mansión celestial a una hermosísima doncella que, dándole la bienvenida, se le presenta como su esposa y prometida, que desde largo tiempo esperábase, anhelante de espiritual y casto amor.

4. El simple esbozo de las líneas generales de estas leyendas sugiere, sin descender a pormenores, una estrecha relación con los episodios dantescos del paraíso terrestre; por eso será bueno que nos detengamos algo más en su estudio y cotejo. Para ello nos serviremos, ante todo, de una redacción de dichas leyendas que, ade-

¹ Cf. Graf, *Miti*, I, 5:

«Che Dante, ponendo il Paradiso terrestre sulla cima del monte del Purgatorio, fece cosa non caduta in mente a nessuno dei Padri e Dottori della Chiesa, fu notato già da parecchi.»

más de ser la más rica en pormenores pintorescos, tiene el doble atractivo de ser la más literaria, ya que está escrita en prosa rimada, y de habernos sido conservada por un autor español, natural de Orihuela, llamado Šakir b. Muslim, que floreció en el siglo XII de nuestra era, uno antes que el poeta florentino. Claro es que esa redacción literaria tiene su raíz remota en otra mucho más sobria y antiquísima que se atribuye a 'Alī ibn 'Abbās y cuyo texto se da a guisa de comentario de un versículo del Alcorán¹. Dice así²:

«Lo primero que se les ofrece a los que van a entrar al paraíso, son dos fuentes: de una de ellas beben y Dios hace desaparecer de sus corazones todo rencor u odio; entran después en la otra fuente y se bañan en ella, y su tez queda brillante y sus rostros tórnanse puros y en ellos se reconoce ya el bello esplendor de la felicidad.»

Sobre estas concisas líneas forjó la fantasía de los tradicionistas el ampuloso y retórico relato que en prosa rimada nos ha conservado Šakir de Orihuela, y cuyos pasajes más interesantes trasladamos a continuación, ya que sus extraordinarias proporciones nos vedan insertarlo íntegro³:

«Así que los hombres han pasado a través del *širāt* [es decir, del sendero del purgatorio] y han acabado de recorrerlo en toda su extensión, y han dejado ya a sus espaldas el infierno, salen a la llanura que es camino del paraíso⁴, acompañados de los ángeles de la misericordia divina

¹ *Alc.*, VII, 41, y XV, 47: «Nosotros quitaremos todo rencor de sus pechos.»

² *Tadhira*, 99. Cf. Ibn Majlūf, II, 60, donde se insertan las redacciones varias de esta leyenda. ³ Ibn Majlūf, II, 61. La biografía del tradicionista Šakir b. Muslim de Orihuela que vivió hacia el 531 de la hégira (= 1136 de J. C.) puede verse en *Taḫmila* (apéndice a la edición Codera, biog. 2.686). Claro es que Šakir da esta leyenda como transmitida por otro tradicionista anterior a él, Muḥammad b. Sulaymān, cuya personalidad no he podido identificar. ⁴ *Loc. cit.*, lín. 11, inf.: ان

الناس اذا جاوزوا الصراط وقطعوا مسافته وجعلوا جهنم خلف اظهرهم افضوا الى طريق الجنة. Obsérvese que esta topografía del paraíso terrestre como meta del purgatorio es la dantesca. Inútil aducir aquí los pasajes de la *Divina Comedia* que fijan esta misma topografía: cualquier resumen de aquélla lo consigna. Véase, v. gr., Rossi, I, 141: «Su in cima [de la montaña del purgatorio] verdegia una pianura deliziosa, il Paradiso terrestre.» Ni se olvide que el murciano Ibn 'Arabī en su *Futūḫāt*, III, 573, fijó esta misma topografía, según dijimos más arriba, pp. 181-182.

que hacia él los guían y les animan a caminar con cánticos de alabanza y gloria al Señor, hasta que los conducen a él, dándoles albricias por su salvación y felicitándoles por su victoria ¹. Cuando ya están cerca y a punto de entrar en el paraíso, comienzan a sentir el soplo suave y sutil, fresco y aromático, del céfiro que allí reina, el cual trae el descanso a sus almas y les hace olvidar todas las penas que han pasado en las varias estancias del juicio y los infortunios que hubieron de soportar en sus diversas mansiones...» «Alzanse a la puerta del paraíso dos árboles grandes: en el mundo no se ve cosa que se parezca al aroma de estos árboles, a su umbroso follaje, a la perfección, belleza y elegancia de sus ramas, a la hermosura de sus flores, al perfume de sus frutos, al lustre de sus hojas, a la dulce armonía de los pájaros que sobre sus ramas gorjean, a la fresca brisa que a su sombra se respira...»². «Al pie de cada uno de ambos árboles corre una fuente de aguas dulces, frescas, puras, que forman dos ríos verdes, semejantes al cristal por su transparencia, cuyo lecho es de límpidos guijarros de perlas y rubíes, cuyas linfas son más traslúcidas que el berilo, más frescas que la nieve fundida, más blancas que la leche...»³.

¹ ومعهم ملائكة الرحمة يهديهم اليها ويحدونهم بالتمجيد الخ. Obsérvese que también los ángeles guían a los viajeros en el purgatorio dantesco para que salgan de él. Cf. Rossi, I, 150: «Questi [los ángeles] hanno benigno riguardo ai due pellegrini [Dante y Virgilio] e loro additano la via del salire.» ² Es notable la semejanza de estos rasgos descriptivos del jardín con los dantescos. Compárense los siguientes:

Ibn Majlūf, II.

Pur., XXVIII.

P. 61, lín. 8 inf.: وصل اليهم

7: «Un aura dolce, senza mutamento avere in sè, mi feria per la fronte, non di più colpo che soave vento.»

من نسيب طيبها وعطرها وبرد نعيمها

120: «E frutto ha in sè, che di là non si schianta.» (Cf. *Pur.*, XXVII, 134-5.)

P. 62, lín. 1: لم ير العالم مثك

14: «Tanto, che gli augelleti per le cime lasciasser d' operare ogni lor arte.»

— طيبهما وظلها... وطيب ثمرتها

P. 62, lín. 2: وترنم الخيارهما —

P. 62, lín. 12: وغردت الخيارة.

³ Compárense los rasgos descriptivos de los ríos:

Ibn Majlūf, II.

Pur., XXVIII.

P. 62, lín. 8: عين من ماء عذب

28: «Tutte l' acque, che son di qua più monde parrieno avere in sè mistura alcuna verso di quella, che nulla nasconde.»

بارد... في مثل صفا القوارير...

133: «A tutt' altri sapori esto è di sopra.»

اصفى من البلور وبارد من الثلج...

144: «Nettare è questo di che ciascun dice.»

واشد بياضا من اللبن

(Cf. *Pur.*, XXIX; 67-9; XXXIII, 138.)

«A sus dos orillas extiéndense jardines y bosquecillos llenos de árboles floridos, cargados de frutos y poblados de canoras aves...» «Dirígense los hombres a aquellos dos ríos y se sumergen en la corriente de sus aguas dos veces: una vez, en la cual se lavan y limpian por completo de las manchas corpóreas, de las huellas negruzcas que conservan de los ardores del fuego, y vuelve a sus cuerpos la integridad, y el lustre y brillo de la salud y alegría a sus rostros; beben después del agua de aquella fuente un sorbo que refresca sus entrañas y sus pechos, haciendo desaparecer de ellos todo rencor y odio, toda envidia, todas las penosas preocupaciones de su vida pasada; luego, se dirigen a la otra fuente y en ella se lavan de nuevo con sus aguas; salen después y a la sombra de aquellos dos árboles descansan y plácidamente reposan...»¹ «Los ángeles, de parte del Señor, les gritan: «¡Oh amigos de Dios!, no son estos dos árboles vuestra mansión y morada; junto a Dios tenéis vuestro asiento fijo y es-

¹ Obsérvese que hay dos abluciones en dos ríos distintos, como en el poema dantesco. Adviértase además que el paraíso terrestre, según el relato bíblico, tiene cuatro ríos y no dos, como ocurre en el dantesco y en el jardín islámico de estas leyendas. Los efectos de la doble ablución son también análogos a los que Dante atribuye a las aguas lustrales, con las cuales se purifica antes de ascender al cielo. Compárense los siguientes rasgos:

Ibn Majlūj, II.

P. 62, lín. 13: يَغْتَسِلُونَ فِيهَا
اغْتَسَلَا تَامَا وَيَتَنَطَّفُونَ تَنَطُّفًا عَامًا
يَذْهَبُ بِهِ عَنْهُمْ دَرَنُ الْجَسَامِ وَقَتْرُ
الْوَهْجِ وَالْقَتَامِ وَتَعُودُ إِلَيْهِمْ صِحَّةُ
الْجَسَامِ حَتَّى يَبْدُو عَلَيْهِمْ بِهَجَّةِ
... وَيَعْرِفُ فِي وَجْهِهِمْ نَضْرَةَ
النَّعِيمِ ... ثُمَّ يَشْرَبُونَ مِنْ مَاءِ ...
شَرِبَةٍ ... تَذْهَبُ عَنْهُمْ لَهَبُ الْحَرِّ
الَّذِي كَادَ بِهِ وَالْعَنَاءُ الَّذِي بَاشَرُوهُ
وَيَنْزَعُ مَا فِيهِمْ مِنْ غُلِّ الصُّدُورِ
وَحَسَدِهَا وَكَدْرَ الدُّنْيَا وَنَكَدَهَا

Pur., I.

95: «... e.che gli lavi 'l viso,
si ch' ogni sudidume quindi stinga.»
128: «Quivi mi fece tutto scoperto
quel color, che l' Inferno mi nascose.»

Pur., XXVIII.

128: «Che toglie altrui memoria del peccato;
dall' altra d' ogni ben fatto la rende.»

Pur., XXXIII.

129: «La tramortita sua virtu raviva.»
138: «Lo dolce ber, che mai non m' avria sazio.»
142: «Io retornai dalla santissim' ondà
rifatto sì, come piante novelle
rinnovellate di novella fronda,
puro e disposto a salire alle stelle.»

table. Levantaos, pues, y seguid marchando adelante: así llegaréis a la morada del perpetuo descanso y de la felicidad subsistente»¹. Y se levantan y marchan adelante por las sendas de los jardines, precedidos de la voz del angélico heraldo que de jardín en jardín les guía, hasta que a su encuentro les sale lucida cabalgata de servidores, ninfas y mancebos, sobre veloces corceles ricamente ataviados..., que les saludan y dan la bienvenida y les felicitan por su salvación y su triunfo... «¡Bienvenido seas, oh amigo de Dios; penetra en tu mansión, colmado de gloria y honor!»². Y así que penetra, he aquí que en un tabernáculo se le ofrece una doncella, superior en hermosura a todas las otras, ataviada con ropajes de variados colores... y cuyo rostro brilla con tan vivo esplendor, que ofusca los ojos y transporta los corazones el brillo de su belleza, la hermosura, perfección, gallardía y gracia de que Dios la ha dotado y el resplandeciente manto de que va revestida. Si Dios no otorgase al bienaventurado energía visual, extraordinaria, seguramente perdería la vista y el sentido, por la intensidad de la luz que en ella ve, por el esplendor que de ella emana³. Una voz de angélico heraldo dice al bienaventura-

¹ Compárese este pormenor del texto árabe (p. 62, lín. 20): فعند ذلك تناديهم فقوموا وامضوا امامكم ... الملائكة con este otro dantesco (*Pur.*, XXXIII, 72): «... ed un chiamar: Sorgi; che fai?», y (*Pur.*, XXXIII, 19): «... Ven più tosto.»² Prescindimos de la remota analogía entre esta cabalgata islámica y la procesión dantesca, semejantes sólo en servir de cortejo precursor a la novia y en que los que forman una y otra entonan cánticos de bienvenida análogos. Cf. texto árabe (p. 63, lín. 8): يكاد ينادى مرحبا بك con *Pur.*, XXX, 19: «Tutti dicean: *Benedictus, qui venis.*» Los comentaristas dudan a quién se dirige este saludo, si al grifo o a Beatriz, aunque más se inclinan a esta última hipótesis, a pesar del género masculino de *Benedictus*. ¿No sería más verosímil entenderlo de Dante?³ Compárense los siguientes rasgos descriptivos de Beatriz y de la novia del relato musulmán:

Ibn Majlūf, II.

P. 63, lín. 8: فاذا ... حواء

يقصر جمال كل البهور دون جمالها

ويقل كل كمال دون كمالها عليها

... حلة من الوان شتى ... يكاد

يخطف البصار نور وجهها ويذهب

Pur., XXX.

31: «Sovra candido vel cinta d'oliva
donna m' apparve, sotto verde manto
vestita di color di fiamma viva.»

Pur., XXXI.

83: «... pareami più sè stessa antica
vincer, che l' altre qui, quand ella e' era.»

110: «... aguzzeran li tuoi [occhi].»

do: «¡Oh amigo de Dios!, ésta es tu esposa preciada y tu cónyuge cara y bien amada; ésta es la señora de las ninfas, la virgen púdica, oculta a las miradas extrañas.» Y así que ella lo ve, sin poder dominar el impulso de su amor, veloz sale a su encuentro y lo acoge con albricias y felicitaciones diciéndole: «¡Oh amigo de Dios!, cuán largo tiempo hace que anhelaba verte!»

Examinemos cada uno de los principales puntos de semejanza que esta leyenda islámica ofrece con el episodio dantesco del paraíso terrestre ¹. De algunos de ellos huelga insistir en el cotejo. Los elementos topográficos, por ejemplo, revelan su identidad sin esfuerzo: el jardín es pintado con los mismos recursos retóricos de flora, ambiente aromático, armonías de canoras aves, clima dulce, céfiro sutil, etc.; los ríos para la ablución de las almas son dos, ni más ni menos, mientras que en el paraíso bíblico son cuatro; el jardín, finalmente, está contiguo o inmediato al sendero del purgatorio y sirve como morada última de éste, como definitiva purificación de toda mancha pecaminosa, para que el alma entre por fin limpia a la gloria. A los rasgos topográficos se añade una misma sucesión en las escenas: el alma es bañada también en los dos ríos, de cuyas aguas, además, bebe; los efectos de la doble ablución son análogos: borrar toda huella física y moral del pecado y reanimar el espíritu; al salir del baño lustral, el alma reposa al pie de un árbol;

الالباب بهجة بهائها بما كساها الله

... من الحسن والجمال والبهاء

والكمال ... وكل ملبس بهى لولا

ما رزق الله وليه المومن من القوة

فى الابصار لذهب بصره ووهمه بنور

ما يرى منها وبهاء ما يبدو عنها

136: «Per grazia fanne grazia che disvele

a lui la fascia tua, sì che discerna

la seconda bellezza che tu cele.

«O splendor di viva luce eterna.»

Pur., XXXII.

1: «Tanto eràn gli occhi miei fissi ed attenti.»

3: «Che gli altri sensi m' eran tutti spenti.»

10: «E la disposizion ch' a veder èe negli occhi, pur testè dal Sol percossi, senza la vista alquanto esser mi fee.

Ma poichè al poco il viso riformossi.»

¹ En las notas anteriores hemos documentado algunas de estas semejanzas que ahora resumimos en el texto.

viene finalmente el cortejo nupcial que precede a la esposa del bienaventurado, su encuentro con éste y la escena del mutuo reconocimiento.

5. No se ha topado hasta hoy, tras largas y minuciosas búsquedas, con seguros precedentes que expliquen esta última escena ¹. Ella es, sin embargo, en realidad y a juicio de los dantistas, algo así como el momento crítico de todo el poema dantesco, a cuya luz se aclara todo el sentido de los enigmas que le preceden y se vislumbra ya el alcance de lo que está por venir; sin esta escena del encuentro de Dante y Beatriz, ni el descenso al infierno, ni la ascensión al paraíso se explicarían plenamente ². A pesar de lo cual, hay que reconocer que la escena no tiene mucho de espíritu cristiano; es singularísima, extraña, inexplicable dentro del ambiente de austeridad, de ascetismo, de horror al amor sexual, que caracteriza a la literatura eclesiástica en general y especialmente en la Edad Media ³. Poner, como episodio-cumbre de un viaje de ultratumba, el encuentro del viajero con su prometida, con su novia, muerta antes que él, es un recurso poético, que en vano se buscará en los precursores cristianos de la *Divina Comedia*. De esta singularidad del recurso empleado, estaba bien seguro el poeta florentino: esa glorificación de Beatriz, meta de todas sus ansias al redactar su poema, era para Dante de una novedad tan excepcional, tan sin ejemplo en las literaturas clásica y cristiana, que años antes de llevarla a cabo, cuando ya planeaba en su mente la *Divina Comedia*, al redactar su libro juvenil *La Vita Nuova*, decía recreándose en su obra futura: «Spero di dire di lei quello che mai non fu detto d' alcuna» ⁴. Yo sé bien que esta glorificación de Beatriz tiene sus raíces próximas en el espíritu caballeresco de los trovadores pro-

¹ Ni Labitte, ni D'Ancona, ni Ozanam los encontraron en las leyendas clásicas y cristianas. El último cita únicamente una visión en sueños del *Pastor de Hermas*, en la cual una joven, que en vida deseó fuese su esposa, le saluda desde el cielo animándole a servir a Dios. Cf. Ozanam, p. 457. Este libro, el *Pastor de Hermas*, no fué conocido en Europa hasta el siglo XVI. Cf. Batiffol, p. 62. ² La génesis de toda la *Divina Comedia* se explica por el propósito del poeta de glorificar a Beatriz. Su viaje de ultratumba se imagina decretado por Dios a ruegos de Beatriz (*Inf.*, II). Ella misma se lo asegura al poeta en esta escena del encuentro (*Pur.*, XXX, 136 ss.). Cf. Rossi, I, 136.

³ Cf. Vossler, I^o, 199 ss.

⁴ *La Vita Nuova*, XLIII.

venzales y poetas italianos del «dolce stil nuovo», en las teorías del amor espiritual y romántico de la mujer que inspiran toda aquella corriente literaria, en la híbrida mescolanza de misticismo y sensualidad que el temperamento de Dante, como poeta y como hombre, nos revela ¹. Pero todas estas explicaciones que se han dado y que nadie pretende negar, serán, si se quiere, la clave de la psicología, del proceso espiritual, interno, del poeta, pero dejan inexplicado el enigma concreto de la forma literaria, externa, bajo la cual se reveló en este episodio del paraíso terrestre aquella psicología. Esto, sin entrar aquí en los orígenes remotos del «dolce stil nuovo»; sin analizar los gérmenes extra-cristianos que pudieron influir en su gestación y que todavía no han sido explorados como se debiera; sin tocar el problema del amor romántico en el islam, que antes de surgir en la literatura trovadoresca de Europa llevaba varios siglos inspirando a los poetas árabes y dando pábulo a los análisis sutiles de los místicos musulmanes ². Porque, aun despreciando todos estos aspectos del problema, el hecho positivo cuyo relieve salta a la vista es que un episodio tan típico como éste del encuentro de Beatriz y Dante, cuyo carácter es tan poco cristiano y cuyos modelos faltan en las leyendas cristianas similares, tiene sus paralelos, de una flagrante analogía, en tradiciones islámicas como la que acabamos de traducir. Ni es esta tradición un caso aislado, sino, como hemos dicho, el resultado último de la evolución de una serie de leyendas que tienen por tema el relato fantástico de la entrada del bienaventurado al paraíso. El cielo musulmán, como más adelante veremos, no es siempre el paraíso sensual y grosero que la letra del Alcorán y muchas tradiciones islámicas pintan y que ha cristalizado en la opinión corriente de los apologistas cristianos y del vulgo culto europeo ³. Al lado de aquellas pinturas, abundan otras muchas, fruto sin duda de la fantasía más espiritual y de los anhelos más puros y delicados de los ascetas musulmanes,

¹ Véase a Vossler, I², 199 y 224, donde estudia estos dos puntos: la teoría del amor espiritual y la persona de Dante como amante místico.

² Véase, más adelante, el estudio sumario que hacemos sobre este tema del amor romántico en el islam: Parte IV, cap. V, §§ 6, 7 y 8.

³ Recuérdese la pintura espiritual del cielo (todo luz, color y música, sin rasgo alguno sensual) que vimos en la redacción C del cielo II de la leyenda del *mi'rāy*. Cf. *sup.*, p. 41 ss.

en las cuales el amor sexual del cielo mahometano tórnase en amor platónico, en un afecto de amistad serena y dulcísima, inspirada en motivos sobrenaturales. Porque aparte de las huríes de rasgados ojos, de los apuestos donceles, de las esposas legítimas que en el mundo tuvo el bienaventurado y que en el cielo encuentra para su goce y deleite, los escritores ascético-místicos nos hablan, en sus leyendas de ultratumba, de una *novia*, de una *prometida* del bienaventurado, que desde el cielo espera a su amante, que desde las alturas sigue con ansia e inquietud las peripecias de su vida moral, sus pasos en el sendero de la virtud, que le inspira en sueños ideas santas y sugerencias alentadoras para que no ceje en la lucha hasta el triunfo final que ha de unirlos en el cielo eternamente, y que, por fin, cuando la muerte conduce al bienaventurado al paraíso, sale a su encuentro para dársele a conocer y para presentársele, bellísima, sí, y encantadora, pero no como grosero instrumento de placer carnal, sino como amiga fiel del alma, como su redentora moral, como la ninfa inspiradora de sus buenas obras, que le felicita por sus virtudes y le reprende por sus extravíos, si alguna vez llegó a olvidarla por otros amores terrenos. Este retrato islámico de la *novia* o *prometida* del alma es — bien claro se ve — análogo al que de Beatriz ha trazado Dante en la *Divina Comedia*. Por eso, no será inútil que analicemos aquí algunas de las leyendas musulmanas que nos han sugerido los rasgos de aquel retrato.

6. Es la más interesante la que nos ha conservado el Samarqandí (siglo X de nuestra era), al describir en su *Qurraṭ al-ʿuyūn* la entrada del bienaventurado en el paraíso ¹:

El ángel Riḍwān, introductor de las almas, condúcelo ante el tabernáculo en que le espera su novia (العروسة), la cual le acoge con estas palabras: «— ¡Oh amigo de Dios, cuánto tiempo hace que ansiaba encontrarte! ¡Loado sea el Señor que nos ha reunido!... Dios me creó para ti y grabó tu nombre en mi corazón... Cuando tú en el mundo servías a Dios, orabas y ayunabas día y noche, Dios ordenaba a su ángel Riḍwān que me llevase sobre sus alas para que yo contemplase desde las alturas

¹ *Qurra*, p. 121. Cf. *Durar*, 40, de cuyo texto tomamos algunas frases, variantes o añadidas al texto del *Qurra*.

celestiales tus buenas acciones. El amor que yo te tenía hacía me asomarme desde el cielo y contemplar tus buenas obras, sin que tú lo supieses. Cuando en las sombras de la noche, tú hacías oración, yo me alegraba y te decía: ¡Sirve y serás servido! ¡Siembra y recogerás! ¡El que se esfuerza, acaba por encontrar! ¡El que pierde su tiempo, luego se arrepiente! Dios ha elevado ya tu grado de gloria, porque tus virtudes han sido gratas a sus ojos, y nos unirá en el cielo, después de que vivas en el mundo larga vida, consagrado al servicio divino.... En cambio, si te encontraba negligente y tibio, yo me entristecía.»

Otra descripción, del mismo ciclo legendario, introduce ya, en este discurso de la novia, el tema dantesco de los reproches al esposo por sus amores terrenos. Es de una remota antigüedad, pues se atribuye al tradicionista Ibn Wahb (siglo VIII de J. C.). Dice así ¹:

«A una mujer, de las mujeres del paraíso, se le dirá mientras ella esté en el cielo: — ¿Deseas acaso que te permitamos ver a tu esposo del mundo? Y ella responderá: — Sí. Y se le descorrerán los velos, y se le abrirán las puertas que de él la separan, a fin de que lo vea y lo reconozca y lo trate cara a cara, de modo que ella ansie la venida de su esposo al paraíso, como la mujer en la tierra anhela unirse con el suyo ausente. Y quizá hayan mediado entre él y su esposa en el mundo los motivos de resentimiento que son ordinarios entre los esposos y sus esposas; y entonces ella se mostrará airada contra él, y, resentida por ello, le dirá: — ¡Ay de ti, desgraciado! ¿Cómo no abandonas [unos amores] asociados al mío, los cuales sólo unas pocas noches te han de durar?» ².

Basta comparar estas dos descripciones islámicas con las dos escenas dantescas en que Beatriz desciende del cielo en socorro moral de su amado poeta, para que la analogía salte a la vista: Beatriz ve, desde las alturas de la gloria, que Dante está en peligro, que su salvación eterna es insegura, que, por esta causa, ya no podrá vol-

¹ Ibn Majlūf, II, 129.

² El texto *وتقول ويحك دعيت من شرك انما هو معك* *ليال قلائد* no dice claramente si la esposa celestial reprende a su amado o a la esposa terrestre de este último; pero en todo caso, el tema literario tiene análogo valor sugestivo para los efectos de nuestro cotejo. Compárese ese texto con *Pur.*, XXXI, 59: «... o pargoletta, od altra vanità con sì breve uso».

ver a unirse con ella en el cielo; y movida tan sólo de su amor, descendiendo del trono de ventura en que reposa y viene a solicitar de Virgilio que ayude al poeta florentino, enderezando sus pasos hacia el camino recto de la penitencia que al cielo conduce ¹.

Enlázese ahora con esta escena, que acabamos de resumir y que es como el prólogo del poema dantesco, la otra escena del paraíso terrestre en que Beatriz sale al encuentro de Dante y le reprocha sus extravíos morales, sus amores terrenos, el poco caso que hizo de sus santas sugerencias ². En ambas escenas se advierten los rasgos esenciales de las dos leyendas islámicas: la inspiración de buenas ideas, sugeridas por la novia al bienaventurado, durante el sueño, y el reproche por su infidelidad en el cariño.

Visiones en sueño, inspiradas en este ciclo de leyendas, abundan en la literatura islámica: en todas se aparece a los devotos una hermosa y angelical doncella que les inspira santas ideas y les excita a servir a Dios, prometiéndoles unirse con ellos en la vida futura. He aquí algunas ³:

1^a Atribuída a ʿAlī al-Ṭalḥī, anterior al siglo X de nuestra era:

«Vi en sueños una mujer que no se parecía a ninguna de las de este mundo, y le dije: — ¿Quién eres? Me respondió: — Una hurí. Díjele: — Permite que seas esposa mía. Respondió: — Pídeme para esposa a mi Señor y señálame la dote. Díjele: — ¿Y cuál es tu dote? Respondió: — Que guardes tu alma pura de toda mancha.»

2^a Atribuída a Aḥmad b. abū-l-Ḥawāri, del siglo IX de J. C.:

«Vi en sueños una doncella de lo más hermoso que cabe concebir y cuyo rostro brillaba con un esplendor celestial. Díjele: — ¿De dónde nace ese brillo de tu rostro? Me respondió: — ¿Te acuerdas de aquella noche en que tú llorabas [de devoción]? — Sí, le respondí. — Pues bien, añadió, yo tomé tus lágrimas, con ellas ungué mi rostro y desde entonces brilla como ves.»

¹ *Inf.*, II, 52 ss. ² *Pur.*, XXX, 73-145, y XXXI, 1-63. ³ *Iḥyā'*, IV, 364. Cf. *Iḥbāf*, X, 434.

3^a Atribuída a Utba al-Gulām, anterior, por lo menos, al siglo XI:

«Vi en sueños una hurí de hermosa figura, que me dijo: — Te amo con pasión y espero que no cometerás acción alguna que pueda ser un obstáculo que nos separe. Yo le respondí: — Tres veces he abandonado todas las cosas de este mundo y no pienso volver a poseerlas jamás, a fin de poder así llegar a encontrarte [en el cielo].»

4^a Sulaymān al-Dārānī, gran asceta del siglo IX de nuestra era, es el protagonista de otra leyenda análoga ¹:

Vió en sueños una hermosa doncella, espléndida «como la luna», ataviada con un manto «como si fuese hecho de luz» ². Ella le dice: «—Tú duermes, ¡oh alegría de mi corazón! ¿Ignoras acaso que soy tu esposa? ¡Levántate, que tu oración es luz y tu Señor merece gratitud...!» Y lanzando un grito, marcha volando por los aires.

Otro ciclo de leyendas piadosas, emparentado con el anterior, tiene por protagonistas, no ya a los ascetas, sino a los mártires de la guerra santa, profesión mixta de milicia y ascetismo, equivalente en el islam a las órdenes militares que más tarde surgieron en la Europa cristiana para el mismo fin de defender las fronteras contra el enemigo de la religión. He aquí el análisis de algunas de estas leyendas, en las cuales el tema del encuentro de la novia celestial, sola o acompañada de ninfas y servidores, se repite con rasgos análogos a los dantescos, ya en la pintura del escenario, ya en las alusiones a los amores terrenos del bienaventurado:

1^a Narrada por ʿAbd al-Raḥmān b. Zayd, en el siglo VIII de nuestra era ³:

Un joven de pocos años, movido a devoción por una lectura espiritual, vende todo su rico patrimonio, lo distribuye en limosnas, reserván-

¹ Ibn Majlūf, I, 120.

² Compárese este rasgo descriptivo del manto *وعلیها ثیاب كانها قطعة من نور* con el dantesco de la túnica de Beatriz (*Pur.*, XXX, 33): «Vestita di color di fiamma viva.»

³ Ibn Majlūf, I, 113. Cf. otra análoga, *ibid.*, I, 121-2.

dose tan sólo lo necesario para comprar caballo y armas, y se va a la guerra santa. Durante ella, ayuna de día y pasa las noches en santa vigilia de oración, mientras guarda los caballos de sus camaradas que duermen. Un día se pone a gritar como loco: «— ¡Ah! ¡Cuánto anhelo llegar hasta la virgen de los grandes ojos!» Pregúntanle sus compañeros qué significan aquellos gritos y entonces les refiere que en sueños ha visto como si su alma estuviese en un bello jardín cruzado por un río, a cuya orilla unas hermosas ninfas, ataviadas con preciosas túnicas, le dan la bienvenida diciendo: «— Este es el esposo de la virgen de los grandes ojos y nosotras somos sus doncellas.» Sigue caminando y encuentra otro río con otras ninfas que repiten la misma escena anterior ¹. Por fin, pasos adelante, encuentra a la virgen celestial sobre áureo escabel ornado de pedrería y dentro de rico tabernáculo, labrado de una cóncava perla. Ella, así que lo ve y lo reconoce como a su prometido, lo saluda y le da el parabién por haber venido hasta ella, aunque añadiendo que su llegada no es definitiva: «— Ahora, todavía alienta en ti el espíritu de la vida; pero esta noche romperás tu ayuno en mi compañía.» Y al oír estas palabras despertó el mancebo ².

2^a Leyenda referida por °Abd Allāh b. al-Mubāarak, en el siglo VIII de nuestra era ³:

¹ Obsérvese cómo coinciden estas doncellas de la novia celestial, destinadas por Dios a su servicio, con las ninfas de Beatriz que así se lo dicen a Dante (*Pur.*, XXXI, 106):

«Noi sem qui ninfe, e nel ciel semo stelle;
pria che Beatrice discendesse al mondo,
fummo ordinate a lei per sue ancelle.
Menremti agli occhi suoi...»

Cf. texto árabe (Ibn Majlūf, I, 113): *وقلت نحن خدمها امض امامك*. ² Todavía hay aquí otros rasgos similares: El novio pregunta a las ninfas «dónde está la virgen de los grandes ojos» (افيك العينا المرضية), lo mismo que Dante interroga a Matilde, doncella de su amada (*Pur.*, XXXII, 85): «Ov' è Beatrice?» Compárese también la promesa que la novia hace al joven de reunirse pronto con él en el cielo y las palabras de Beatriz a Dante (*Pur.*, XXXII, 100):

«Qui sarai tu poco tempo silvano
e sarai meco senza fine cive
di quella Roma...»

Rasgos análogos a éste existen en las leyendas islámicas, que a continuación damos arriba, en el texto. ³ Ibn Majlūf, I, 112.

Un soldado, a punto de morir en la guerra santa, refiere esta visión tomada en un momento de síncope al ser herido en el campo de batalla: «Vi como si yo fuese conducido a una mansión labrada de rubíes, donde encontré una mujer que me dejó encantado de su luz, belleza, esplendor y hermosura. Díome la bienvenida y añadió que ella no era como fulana, mi mujer, que conmigo hacía esto y lo otro. Y púsose a referir punto por punto cuanto conmigo hacía mi mujer en el mundo. Echéme a reír, extendí mis manos hacia ella, y ella me detuvo diciendo: Mañana a la tarde vendrás a mí. Yo me puse a llorar porque me impedía acercarme.» Y acaba la leyenda diciendo que al día siguiente fué muerto aquel soldado en el combate.

3^a Análoga a la anterior, referida por Ismā'īl b. Ḥayyān, en el siglo IX de nuestra era ¹. Se trata de otro soldado mártir en la guerra santa, que refiere su visión, tomada durante un desvanecimiento:

Se ve conducido por un hombre que lo lleva de la mano hasta la mansión de la virgen celestial, a través de alcázares paradisiacos habitados por donceles y pajes esbeltos, cuya belleza se pondera progresiva e hiperbólicamente. Aparécese por fin la hermosa mujer que le dice ser su esposa y que avanzando hacia él comienza a «hablarle y recordarle las mujeres del mundo [con tales pormenores] como si todo ello lo tuviese ella [escrito] en un libro».

7. Resumiendo ahora los resultados de este largo cotejo entre las leyendas islámicas y el episodio dantesco del paraíso terrestre, nos encontramos con las siguientes analogías: en ambas literaturas se imagina, de una parte, el escenario paradisiaco como jardín amenísimo situado sobre la cumbre de un monte muy elevado, que se alza sobre la superficie de la tierra, en medio de una isla del Océano; de otra parte, un jardín a la puerta del paraíso celestial o teológico se describe en otras leyendas islámicas como vestíbulo de la gloria y meta o término del *ṣirāt* o purgatorio, y en este jardín se acaban de purificar las almas mediante su ablución en las aguas

¹ Ibn Majlūf, I, 112

de dos ríos; finalmente, en ese mismo jardín es acogida el alma por su prometida o novia celestial, cuyo retrato físico y moral y hasta el tema de sus coloquios con el bienaventurado, ofrecen gran parecido con la pintura que de Beatriz nos da el poeta florentino.

Ahora, para apreciar en todo su valor este cotejo, recuérdese que en varias redacciones de la leyenda del *mi^crāġ* o ascensión de Mahoma, vimos ya repetirse con insistencia la pintura de un jardín regado por uno o por tres ríos en cuyas aguas se purifican las almas antes de pasar al cielo. En algunas de esas redacciones se le llama jardín de Abrahán ¹. Existió, por lo tanto, en el islam un triple jardín de ultratumba, descrito con análogos rasgos: el de Abrahán, equivalente al limbo; el paraíso terrestre de Adán y Eva, y el paraíso celestial, jardín intermedio entre el *širāt* o purgatorio y el cielo teológico. La fusión o, mejor, confusión de unos con otros, era muy fácil, especialmente la de los dos últimos, que así aparecen fundidos o identificados en la *Divina Comedia*, sin que de tal topografía fundida ofrezcan precedente las leyendas cristianas anteriores a Dante.

Y por lo que toca a la escena del encuentro de la novia celestial, recuérdese también que en la *Risāla*, de Abū-l-^cAlā' al-Ma^carrī, imitación literaria de la ascensión de Mahoma ², el supuesto viajero encuentra, a la entrada del paraíso celestial, en un jardín y a las orillas de un río, una doncella destinada por Dios para guiarlo y servirlo, la cual, como Matilde a Dante, le acoge amable y le conduce hasta la presencia de la amada del poeta Imru'l-Qays, que llega precedida de lucido cortejo de bellísimas ninfas ³.

¹ Cf. *sup.*, pp. 15 y 61, o sea redacción B del ciclo 1º y redacción única del ciclo 3º. ² Cf. *sup.*, p. 98. ³ Hemos prescindido de comparar la procesión dantesca que precede a la llegada de Beatriz (*Pur.*, XXIX, 43-154) con el cortejo que precede a la novia celestial en casi todas las leyendas islámicas hasta aquí citadas. Fuera de la similitud general del hecho, en poco se parecen. Dante procuró aquí aprovechar rasgos bíblicos de Ezequiel y del Apocalipsis dándoles oscuro sentido alegórico, cuya interpretación no siempre es obvia. Vossler ha llamado la atención sobre el color apocalíptico de las figuras principales de esa procesión, pero a la vez reconoce que «todo el solemne cortejo está teñido de un cálido resplandor de magnificencia oriental» (cf. Vossler, II, p. 171). Abundan en la escatología islámica procesiones celestiales cuya solemnidad y fausto es comparable a la dantesca. De algunas hablaremos más adelante (parte III, cap. VI, § 3). Aquí merece citarse, a título de curiosidad, la siguiente

Dentro, pues, del marco de la leyenda de la ascensión, cabía perfectamente encuadrar todas las otras leyendas de ultratumba que ahora hemos analizado y cuyos temas eran con el de aquélla tan coherentes. La idea era, en verdad, sugestiva, tentadora, para un hábil artista que, como Dante, saturado de cultura clásica y cristiana y dominando soberanamente los resortes de la técnica, acertase además a entretrejer con los episodios fundamentales del viaje mahometano y con las escenas de esotras leyendas islámicas, todos los rasgos y alusiones que la mitología clásica y la erudición cristiana le ofrecían para trazar un cuadro definitivo, como éste, del paraíso terrestre, en el cual aparecen fundidos el Edén bíblico, el Parnaso grecolatino y el paraíso musulmán.

VIII

EL PARAÍSO CELESTIAL ISLÁMICO EN LA «DIVINA COMEDIA»

1. Al llegar a este punto, hemos de comenzar reconociendo que el mero propósito de intentar una comparación entre el paraíso dantesco y el islámico, tiene que ser acogido, por toda persona medianamente culta, con la sonrisa compasiva que merecen los pro-

atribuída a un discípulo del célebre asceta Dāwūd al-Ṭā'ī (siglo IX de J. C.) conservada en Ibn Majlūf, I, 118:

Refiere ese discípulo que en sueños llega a la entrada del paraíso, donde encuentra unas ninfas que le dicen están esperando la llegada de un siervo de Dios. Detiéndose y empieza a pasar ante él larga y solemne procesión, formada por ángeles, heraldos y servidores de los bienaventurados, en número de centenares de miles. Los servidores van ceñidos con ricas fajas de rubíes y corales. Siguen bellísimas ninfas, coronadas con diademas de perlas y calzadas con sandalias de aljófar. Un precioso tabernáculo, labrado de cándidas margaritas, viene detrás, sobre un blanco camello de alcanfor, conducido y rodeado de ninfas y donceles a caballo; el viento levanta uno de los cendales que ocultan el tabernáculo, en el cual va el asceta Dāwūd descansando en rica silla.

Este prurito, verdaderamente oriental, de acentuar los matices cromáticos de toda pintura, es también dantesco: las ninfas y los ancianos de la procesión de Beatriz se destacan más por sus colores rojo, blanco y verde, que por las líneas de sus siluetas, apenas abocetadas (cf. *Pur.*, XXIX, 121-154).

yectos desatinados y absurdos. Sólo para comprobar la irreductible antítesis que a ambas concepciones separa, cabría quizá ensayar ese cotejo. Y es que la espiritualidad delicadísima del paraíso dantesco dista tanto de las imaginaciones groseras, sensuales y materialistas con que el Alcorán pinta los deleites paradisíacos, que, planteado el problema con estos solos datos, no cabe otra solución que la negativa. Pero, como ya hemos tenido ocasión de insinuar en la primera parte de nuestro estudio, no es el Alcorán todo el islam, ni siquiera la más interesante y rica fuente de su caudal dogmático: las tradiciones atribuídas a Mahoma por las primeras generaciones islámicas, los comentarios de los exégetas, las especulaciones de los teólogos y místicos, contribuyeron tanto por lo menos como la letra del A corán a fijar los puntos esenciales del credo musulmán en lo que atañe a la gloria paradisíaca. Y entre todas las tradiciones atribuídas a Mahoma, ninguna quizá tan interesante para estudiar este dogma como la leyenda de su ascensión. En sus varias redacciones, y especialmente en la redacción C del ciclo 2º, bien se puso de relieve que la pintura del paraíso no fué siempre y para todos los creyentes tan grosera y sensual como la que el Alcorán nos ofrece en sus versículos: cabalmente vimos que en aquella pintura apenas habían sido utilizados otros recursos técnicos que los casi inmateriales que a la fantasía artística ofrecen la luz, el color y la música, fenómenos los más fugitivos y por de contado los menos groseros de la sensibilidad. Y en este punto esencialísimo también comprobamos entonces cómo esa pintura, en sí y en los recursos empleados, coincidía en un todo con la dantesca ¹.

Desde los primeros siglos del islam debió comenzar a introducirse esa exégesis espiritualista de los deleites paradisíacos. Al famoso tradicionista Ibn ʿAbbās, pariente de Mahoma, se atribuyó desde antiguo la siguiente sentencia ², por demás decisiva en este pleito: «No hay en el paraíso cosa alguna de las que hay en este mundo, sino tan sólo los nombres.» Y en boca de aquel mismo Profeta, que con tal plasticidad pintó los placeres del cielo a semejanza de los deleites más groseros de la vida corpórea, ponen los más antiguos tradicionistas aquellas sublimes y bien espirituales pa-

¹ Cf. *sup.*, p. 41 ss.

² *Kanz*, VII, 229, n.º 2.523.

labras de Isaías y de San Pablo, que describen la gloria celestial como algo que trasciende la esfera de los sentidos, sobrepuja las ilusiones plásticas de la fantasía y supera los anhelos del corazón. «Yo he preparado para mis siervos santos — dice ese *ḥadīṭ* atribuído a Mahoma — lo que ni el ojo vió ni el oído oyó ni al corazón del hombre le ocurrió imaginar.» Y añade el *ḥadīṭ* que, al terminar esta sublime promesa divina, transmitida por el Profeta a sus oyentes, púsose a recitar el versículo siguiente de su Alcorán (XXXII, 17), como queriendo sugerir un estrecho parentesco entre ambas sentencias: «No conoce el alma los goces que le están reservados en premio de sus buenas obras»¹. Todo un capítulo, en fin, consagran los libros de escatología a reunir y glosar otros *ḥadīṭs* atribuídos a Mahoma, en los cuales se afirma que la visión beatífica es para los bienaventurados el más caro y deleitoso de los goces paradisiacos². Se ve, por consiguiente, que al margen del paraíso sensual del Alcorán íbase bosquejando desde los primeros siglos otro más espiritual y esencialmente cristiano, cuya vida de beatitud consiste en contemplar cara a cara el esplendor de la divina esencia.

2. Seguir paso a paso el proceso de las animadas y violentas luchas teológicas, a través de las cuales salió por fin triunfante este paraíso idealista y cristiano contra las rutinas de los exégetas aferrados a la letra del Alcorán y contra los argumentos de los herejes *mu'taziles* y *jāriūjies*, que negaban como monstruoso absurdo antropomórfico la visibilidad de Dios, sería inoportuno en esta ocasión, además de inútil a nuestro objeto³. Lo único que nos interesa registrar aquí es que los más grandes teólogos del islam, aquellos que consiguieron dar al dogma su forma definitiva, es decir, los sistematizadores del credo ortodoxo, consideraron ya la visión beatífica como el premio principal, ya que no el único, del cielo, dejando en una discreta penumbra todos los deleites sensibles de la gloria, a cuya descripción dedica tantos versículos el texto de

¹ *Ḥadīṭ* de Muslim, apud *Tadkīra*, 85. Cf. *Isaías*, LXIV, 4, y *Iº ad Cor.*, II, 9.

² *Tadkīra*, 97. Estos *ḥadīṭs* están inspirados en dos textos alcoránicos en que se alude vagamente a la visión del rostro de Dios por los elegidos. Cf. *Alcorán*, II, 274, y XIII, 22.

³ Véase, por ejemplo, apud Jāzin, *Tafsīr*, IV, 335, un breve resumen de la polémica. Cf. *Fiṣal*, III, 2-4.

la revelación, es decir, el Alcorán. Los místicos y los filósofos, herederos de la teología cristiana, a la vez que de la metafísica neoplatónica, contribuyeron a acentuar más aún esta gradual eliminación del paraíso sensual, cuyos groseros deleites eran por ellos interpretados en un sentido místico o alegórico. Dos grandes pensadores del siglo XII de nuestra era, Algazel y Averroes, que podían ostentar los timbres de teólogo y místico, el primero, y de teólogo y filósofo el segundo, coincidieron en este punto y nos dejaron, por ello, el testimonio vivo de esta concepción espiritualista del cielo musulmán, generalizada ya y predominante en los medios más cultos del oriente y del occidente ¹. Exceptuados los materialistas que negaban la inmortalidad del alma y su vida futura, Algazel afirma ² que todos los hombres pensadores del islam, es decir, cuantos por su cultura eran capaces de elevarse sobre las concepciones materiales del mundo de ultratumba, negaban más o menos francamente la realidad sensible de los deleites paradisiacos: unos, los filósofos metafísicos, daban a esos deleites una realidad meramente fantástica o imaginativa, sin fundamento objetivo exterior al sujeto; otros, los *ṣūfies* o místicos, iban más lejos, negando de raíz todo placer sensible; unos y otros, filósofos y *ṣūfies*, sustituían todos los placeres del paraíso alcoránico por un solo y soberano deleite, derivado de la visión intelectual o contemplación de la esencia de Dios, suma verdad, infinita bondad y hermosura sin límites, cuya fruición equivalía a todos los goces físicos, imaginativos e ideales de que el hombre es capaz ³. Esta negación, más o menos rotunda en el fondo, paliábase, sin embargo, en la forma, para evitar el escándalo de las multitudes indoctas, incapaces de concebir y apetecer un cielo tan inmaterial y sublime. Por eso, a fin de acomodarse a la mentalidad imaginativa del vulgo, aparentaban filósofos y *ṣūfies* aceptar la letra del Alcorán en sus descripciones materiales del paraíso, pero a reserva de considerar éstas como metáforas, símbolos o alegorías, cuyo sentido espiritual era patrimonio de los doctos. Algazel y Averroes, preocupados por igual de los fueros de la razón y de la fe, convencidos de la incapacidad de las much-

¹ Cf. Asín, *Algazel, Dogmática*, p. 680, y *Averroísmo*, p. 287. ² *Mizān al-ʿamal*, p. 5 ss.

³ Cf. *Ihyāʾ*, IV, 219.

dumbres para todo lo suprasensible, supieron conciliar estos puntos de vista antitéticos, declarando que el paraíso celestial, fin último y felicidad suprema de los hombres, será un estado en el que cada cual poseerá cuanto apetezca y como apetecible conciba: los hombres ligados a lo sensible, los que no se elevaron en esta vida por encima de lo fenoménico y aparente, no podrán en el cielo concebir ni gozar de sus deleites, sino tomados sensiblemente, aunque no sepamos explicar en qué consistirán éstos; en cambio, los hombres desligados de las ataduras de la materia en sus concepciones y en sus anhelos, no podrán encontrar gozo en lo sensible y sólo se deleitarán en la visión beatífica.

Dos cielos, pues, uno sensible y otro ideal, aquél para el vulgo de los fieles, éste para las almas escogidas, para los espíritus selectos; he aquí lo que nos ofrece el cuadro trazado por al-Gazālī y Averroes sobre las creencias dogmáticas del islam durante los siglos medievales. En estos mismos escuetos términos formuló pocos años después el problema el murciano Ibn ʿArabī¹.

«Hay dos paraísos: uno sensible y otro ideal. En aquél gozan de felicidad los espíritus animales y las almas racionales; en éste, las almas racionales tan sólo. Y este paraíso ideal es el cielo de las ciencias y de las intuiciones.»

No satisfecho aún con esta fórmula, atrevese también a explicar los motivos hondamente psicológicos que tuvo la Divina Providencia para poner más de relieve el paraíso sensible que el ideal en los textos alcoránicos, al revés de lo que ocurre en la revelación cristiana. Y por cierto que esta explicación de Ibn ʿArabī es tan sugestiva para evidenciar el origen cristiano del paraíso espiritual en el islam, que bien merece ser trasladada a la letra. Dice así²:

«Dios ha pintado el paraíso acomodándose a las graduales diferencias de los entendimientos de los hombres. El Mesías estuvo bien expli-

¹ *Futūḥāt*, II, 809. ² *Futūḥāt*, apud al-Šaʿrānī, *al-Yawāqīt*, II, 195, y *al-Kibrūt*, II, 194. Parece que al-Šaʿrānī cita el *Futūḥāt*, cap. LXV; pero no encuentro este pasaje en la edición del *Futūḥāt* que poseo.

cito al describir estos deleites meramente espirituales del paraíso a que aludimos, cuando, al terminar los encargos que hizo a sus apóstoles en su testamento, les dijo: «— Y si hicieréis cuanto os he mandado, estaréis mañana conmigo en el reino de los cielos, junto a mi Señor y a vuestro Señor, y veréis a los ángeles en derredor de su trono, cantando sus alabanzas y glorificando su santidad. Y vosotros gozaréis allí de todo género de deleites, sin comer ni beber» ¹. Si el Mesías fué tan explícito en este punto, sin servirse de alegorías como lo hace nuestro Libro, fué únicamente porque sus palabras se dirigían a un pueblo instruído ya por la *Tora* y la lectura de los libros de los profetas, dispuesto y apto para formarse idea de las palabras de aquél y para aceptarlas. Al revés nuestro profeta Mahoma, cuya misión divina acaeció en un pueblo de gentes incultas, habitantes de desiertos y montañas, faltas de toda disciplina científica, que no creían en la resurrección ni en la vida futura, que ni siquiera conocían los placeres de los príncipes de este mundo, ¡cuanto menos los deleites de los reyes de la vida futura! Por eso, la mayoría de las descripciones del paraíso que para ellos puso en su Libro, son corpóreas, para que se acomodasen a la inteligencia del pueblo y sirviesen de incentivo a sus corazones.»

3. Con el testimonio de estos pensadores musulmanes, al-Gazālī, Averroes e Ibn ʿArabi, coincide por completo el de los dos escolásticos cristianos que mejor conocieron el islam, los españoles Raimundo Lulio y Raimundo Martín, los cuales, apartándose del prejuicio vulgar de sus contemporáneos, no incurrieron en la injusticia de atribuir a todos los musulmanes la grosera fe en un paraíso voluptuoso. Ambos, en efecto, repiten casi a la letra las taxativas declaraciones de al-Gazālī, Averroes e Ibn ʿArabi ², llegando

¹ Este pasaje apócrifo del evangelio solamente tiene relación con *Luc.*, XXIII, 43.

² He aquí el texto, bien explícito, de Lulio en su *Liber de Gentili* (*Op. Omn.*, edición maguntina, t. II, p. 89):

«Dixit Sarracenus: Verum est quod inter nos diversi diversimode credant gloriam Paradisi; nam quidam credunt habere gloriam (secundum quod ego tibi retuli) et hoc intelligunt secundum litteralem expositionem, quam ab Alcora accipiunt, in qua nostra lex continetur, et a proverbiiis Mahometi, et etiam a proverbiiis et a glosis et expositionibus Sapientum exponentium nostram legem. Aliae tamen gentes sunt inter nos quae intelligunt gloriam moraliter, et spiritualiter exponunt eam, dicentes quod Mahometus metaphorice gentibus absque rationali intellectu et insipientibus lo-

hasta a citar, al menos Raimundo Martín, los textos de al-Gazālī, en que con alteza metafísica insuperable describe este príncipe de la mística musulmana los sublimes deleites de la visión beatífica¹.

De todo lo cual resulta que, si en los mismos años del siglo XIII, en que el poeta florentino redactaba su *Divina Comedia*, dos teólogos cristianos como Lulio y Raimundo Martín conocían un paraíso musulmán tan perfectamente adaptable como el dantesco a la más pura y espiritual escatología cristiana, no deberá ya parecer tan desatinado el propósito de comparar entre sí las dos concepciones, islámica y dantesca, de la vida celestial, imaginadas ambas sobre una dogmática, cuyas ideas fundamentales son tan análogas: Y parecerá tanto menos inverosímil la posibilidad de algún nexo entre ambas concepciones artísticas, cuanto que la dantesca carece de precedentes en la literatura cristiana medieval. Porque según lo han puesto en evidencia los dantistas al estudiar los pre-

quebatur; et ut eos ad divinum amorem posset trahere, refferebat eis supradictam gloriam; et idcirco hi tales, qui credunt hujusmodi gloriam, dicunt quod homo in Paradiso non habebit gloriam comedendi et jacendi cum mulieribus et habendi alias supradictas res; et hujusmodi sunt naturales philosophi et magni clerici...»

(Véase el mismo texto en la edición moderna de Roselló, Palma, 1901, p. 288).

¹ He aquí algunos textos de Raimundo Martín en su *Explanatio Symboli* (edición March, apud *Anuari del Institut d'estudis catalans*, Barcelona, 1910, p. 52 de la tirada aparte):

«Quoniam vero aliqui sapientes sarracenorum... ponentes beatitudinem hominis tantum in anima...» *Ibid.*, 53: «Quod autem in errorem induxit sapientes sarracenorum... videtur procesisse ex Alcorano; quum ibi contineatur quod post resurrectionem habebunt delectationes corporales, ut delectatio cibi, potus et coitus; que, in veritate, si in alia vita essent, intellectum a cogitatione et dilectione summi boni impedirent. Unde, quia visum est eis hoc esse inconueniens, sicut est in veritate, negaverunt..., ponentes tamen beatitudinem hominis in anima.» *Ibid.*, 53 [al explicar el último artículo del símbolo, «vitam eternam»]: «Preeminentiam autem delectationum spiritualium et divinarum, ad corporales delectationes, necnon et earum comparationem ad invicem, ponit Avicenna in libro *de scientia divina*, tractatu IX, capite VII de promissione divina, loquens de felicitate anime...» *Ibid.*, 54: «Item, Algazel firmat idem in libro *Intentionum physicarum* [léase *philosophicarum*, pues se trata del كتاب [مقاصد . . . الفلاسفة]» *Ibid.*, 54: «Eandem etiam sententiam confirmat in libro qui dicitur *Vivificatio scientiarum*, in demonstratione quod gloriosior et excellentior delectationum, cognitio Dei excelsi, et contemplatio vultus ejus. [Se trata del capítulo del *Ihyā'*, citado *sup.*, p. 215.] Et in libro qui dicitur *Trutina operum* [= ميزان العمل], in capítulo probationis, quid sit beatitudo ultima. Hoc idem etiam confirmat Alpharabius in libro *de auditu naturali*, tractatu II circa finem, et in libro *de intellectu*. Ex his patet, quod etiam apud philosophos sarracenorum, beatitudo eterna consistit in cognitione et amore Dei, non in delectatione.»

cursores literarios de la *Divina Comedia*, en ninguno de éstos pudo Dante inspirarse para su delicada pintura del paraíso. En la mayoría de esas descripciones del paraíso, anteriores a Dante, obra de monjes o de juglares, concíbese la morada de los bienaventurados como una burda adaptación hiperbólica, bien de la vida del coro o del refectorio monásticos, bien de las fiestas caballerescas de la corte de un señor feudal ¹. En cambio para Dante, repitámoslo una vez más, el paraíso es pura luz, vida espiritual de contemplación extática y de amor divino. Sin violencia alguna cabría, pues, reducir el problema de la valoración de las imaginaciones paradisiacas durante la Edad Media a este sencillo esquema: en el mundo musulmán florecen casi simultáneos dos tipos antitéticos de imaginación de la vida gloriosa: una, el paraíso alcoránico, grosero y material; y otra, el paraíso espiritual, concebido por filósofos y místicos; en el mundo cristiano, ambos tipos existen también, pero no simultáneos, sino sucesivos: el materialista o antropomórfico, equivalente al del Alcorán, florece antes de la *Divina Comedia*; el espiritual, es obra exclusiva del poeta florentino, sin precedentes dentro de la literatura monástica y juglaresca ². Y he aquí por qué, sin duda, el mismo Dante parece desdeñar toda esta literatura paradisiaca de sus precursores cristianos, cuando al anunciar ya en el purgatorio su próxima visita al paraíso, dice que él verá la corte de Dios «de una manera completamente distinta de la que era usual en su época» ³.

¹ Cf. D'Ancona, *Precursori*, 29:

«Hanno... tutte queste leggende carattere ingenuo, anzi fanciullesco, che di necessità ce le fa porre fuori della cerchia della vera poesia.» *Ibid.*, 31: «Nè più alto e condegno è il comune concetto della sede celeste...» *Ibid.*, 32: «e per rappresentar le gioie del paradiso abbiano avuto ricorso a raddoppiare di più che mille milia il coro od il refettorio». *Ibid.*, 88: «Ma questa corte celeste... diventa la corte plenaria di un signore feudale.» Cf. *ibid.*, 104-6.

² Más adelante (Parte III, cap. VI) demostraremos cómo tienen también su precedente musulmán muchas de estas leyendas cristianas en que el paraíso se describe con rasgos materialistas.

³ *Pur.*, XVI, 40: «E se Dio m' ha in sua grazia richiuso
tanto, ch' e' vuol ch' io veggia la sua corte
per modo tutto fuor del modern' uso.»

Esta hipótesis no es mía; D'Ancona (*Precursori*, 108, n. 2) es quien la formula diciendo: «Si potrebbe in Dante vedere giusto disdegno, anzichè ignoranza dei suoi

Disipado ya el prejuicio, tan vulgar por su difusión como por sus endebles fundamentos, acerca del supuesto materialismo de todas las descripciones islámicas del paraíso, ya se comprenderá ahora cómo pudo existir en el islam, nada menos que en el siglo VIII de nuestra era, aquella pintura tan espiritual del cielo, que vimos inserta, en la primera parte de nuestro estudio, dentro de la redacción C del ciclo 2º de la leyenda del *mi'rāy* mahometano, cuyas flagrantes analogías con la descripción del paraíso dantesco quedaron evidenciadas allí con toda precisión y escrupulosidad en los pormenores¹. Aquel minucioso cotejo dió entonces de sí tan rico caudal de rasgos topográficos y escénicos coincidentes, que muy poca materia de estudio nos dejó para esta segunda parte de nuestro trabajo, en la cual principalmente tendemos a completar el cotejo de los residuos de la primera.

4. A dos categorías hemos de reducir ahora, como siempre, los rasgos comunes que pensamos comparar: topográficos y escénicos.

Por lo que toca a la topografía, ya sabemos que el paraíso dantesco está constituido por los nueve cielos astronómicos del sistema de Tolomeo, en los siete primeros de los cuales aparecen accidentalmente los bienaventurados, distribuidos según sus mayores o menores méritos; su residencia efectiva está sobre los cielos astronómicos o sea en el empíreo, que es la esfera inmóvil, el paraíso o cielo teológico propiamente dicho: en él los imagina Dante sentados en tronos, escaños, bancos o asientos de luz, dispuestos todos en forma de anfiteatro, y como dibujando con sus líneas una gigante y mística rosa de luz, en cuyo centro, Dios, rodeado de las jerarquías angélicas, se ofrece a la contemplación de sus elegidos. El empíreo o paraíso, que es la Jerusalén celestial, está situado en el extremo superior de una recta que perpendicularmente va a caer

predecessori.» Cf. Rossi (I, 140) que también señala esta irreductible diferencia entre el paraíso dantesco y el de sus precursores cristianos: «Con codesta povera concezione... non è neppure paragonabile la concezione dantesca.» Y más adelante (p. 147): «Mentre i precedenti descrittori non avevano saputo se non trasferire nel soggiorno dei beati i più soavi diletta della vita terrena, per Dante il premio dei buoni è tutto nel intimo godimento che loro procurano la visione e la cognizione di Dio.»

¹ Cf. *sup.*, pp. 41 ss.

sobre la Jerusalén terrestre; ésta es, pues, la proyección vertical de aquella. La más rigurosa simetría enlaza entre sí al reino del premio con el del castigo: en uno y otro son diez sus diferentes mansiones, como para sugerir la unidad del criterio ético (en que la remuneración se inspira) mediante la unidad del concepto arquitectónico de los lugares en que buenos y malos son recompensados: la altura mayor o menor de los méritos se corresponde con la altura de la mansión celestial en que habitan los buenos, como la gravedad relativa de los pecados se corresponde también con la profundidad progresivamente mayor de las mansiones infernales, todas las cuales están debajo de la tierra en el subsuelo ocupado por la Jerusalén terrestre ¹.

De toda esta concepción arquitectónica no son muchos los rasgos cuyos precedentes islámicos no hayan sido señalados ya por nosotros en alguna de las redacciones de la leyenda del *mi'raǵ*. Suponer las esferas astronómicas habitadas por ángeles, profetas y santos, distribuídos en ellas según sus méritos, vióse ya repetidas veces en aquellas redacciones ². Y por cierto que esta imaginación dantesca e islámica no tiene en la literatura bíblica su explicación: ni el Antiguo ni el Nuevo Testamento dicen palabra alguna que taxativamente suponga en los cielos astronómicos la morada de los elegidos. Sólo, pues, de los cabalistas judíos y de algunos apócrifos

¹ Cf. Rossi, I, 141-2 y 147. ² Era, además, creencia islámica que los elegidos se reúnen unos con otros en las varias mansiones del cielo, para conversar entre sí y para recibir a las almas que llegan de nuevo, a las cuales preguntan por sus parientes y amigos que dejaron en el mundo. También se describen en los *ḥadīts* las animadas tertulias que forman unos con otros comunicándose mutuamente las noticias que tienen de sus amigos, la suerte buena o mala que a éstos ha cabido, etc. Cf. *Tadkīra*, 17; *Kanz*, VII, 231, n^{os} 2.568 y 2.571; Ibn Majlūf, II, 143. Obsérvese que Dante utiliza esta creencia como recurso tópic: en todos los cielos astronómicos encuentra a los elegidos en animadas tertulias, los cuales le acogen y conversan con él, a menudo, sobre los sucesos y personas de su época. Tal ocurre especialmente con Piccarda, Cunizza, Costanza, Folchetto, Cacciaguیدا, etc. — Hay también *ḥadīts* en los cuales se supone a determinados elegidos continuando en el cielo la vida docente que en el mundo llevaron: tal es, por ejemplo, lo que se supone en una leyenda piadosa del siglo X de J. C., respecto del tradicionista Ya'qūb b. Sufyān, consagrado a enseñar *ḥadīts*, en el cuarto cielo astronómico, a los ángeles que se agrupan en su derredor para escuchar sus doctrinas, a la manera que Dante coloca en ese mismo cielo a los Doctores de la Iglesia. Cf. *Ṣudūr*, 122, y *Par.*, X-XIII.

cristianos pudo derivar esa imaginación ¹ que, además, no se generalizó tampoco entre los Santos Padres y primeros escritores eclesiásticos, para los cuales la localización de la gloria fué problema que admitió muy diversas y bien poco concretas soluciones ².

Vengamos ya al estudio particular de la sede efectiva de los elegidos. Ante todo, se nos ofrece como rasgo topográfico, cuya originalidad ha sido muy celebrada, el de imaginar esa sede gloriosa, la Jerusalén celestial, encima y enfrente de la Jerusalén terrenal, la cual, para Dante, ocupa el centro del hemisferio boreal de nuestro planeta ³.

Exactamente esta misma imaginación existía en el islam, desde el siglo VII de la era cristiana, o sea en tiempos del mismo Mahoma. He aquí, en efecto, una leyenda atribuida al célebre tradicionista y compañero del Profeta, Ka'b al-Ah̄bār, judío converso e

¹ Cf. Vigoroux, *Dict. de la Bible*, s. v. *ciel*. ² Cf. Tixeront, s. v. *eschatologie*. Sólo Orígenes (*Ibid.*, I, p. 303) y San Efreem (II, p. 221) parecen aludir concretamente a los cielos astronómicos. Por eso dice Perrone (II, 110, n. 2):

«Non levis inter aliquot ex antiquis Patribus dissensio occurrit, ubi agitur de statuendo loco, in quem iustorum animae abscedentes a corpore deferantur. Alii *coelum*, alii *sinum Abrahae*, isti *locum quietis*, illi *paradisum* censent sive appellant. *Paradisus* ipse apud aliquos aut ipsum *coelorum regnum* significat, aut saltem in *coelorum regione situs* creditur; apud alios in ignota hujus terrae plaga. Sunt et paucissimi qui sub terra sive in inferis...»

Santo Tomás (*Summa theol.*, 1-2^{ae}, q. 4, a. 7 ad 3) confiesa con San Agustín que «merces sanctorum non dicitur esse in corporeis coelis» explicando el texto evangélico (*Matth.*, V, 12) «merces vestra copiosa est in coelis». — El arte medieval cristiano refleja esa misma vaguedad acerca de la morada de los elegidos: en las catedrales de París, Reims, Bourges, etc., se representa el paraíso como si fuese el seno de Abrahán: este patriarca, sentado en un trono, lleva en su seno las almas de los justos. Cf. Mâle, 427.

³ Fraticelli dice a propósito de *Inf.*, XXXIV, 112-115: «Imagina Dante che Gerusalemme sia posta nel mezzo dell' emisfero boreale.» Y a propósito de *Par.*, XXX, 124-8, añade: «E qui vuoi notare che, come Gerusalemme (secondo il creder d' allora) è nel mezzo della terra abitata; così Dante imagina il seggio de' beati, la Gerusalemme celeste, soprastare a perpendicolo alla terrena.» Landino ya había dicho (f^o 193 v): «dinota Hierusalem che e quasi il mezzo della terra». Y más adelante (f^o 202), comentando el verso del *Pur.*, II, 3, repite: «che Hierusalem sia nel mezzo del mondo». Rossi (I, 141) dice que «una stessa retta... da Gerusalemme... prolungata... sale al centro della mistica rosa». Y en la p. 142 añade: «così la Gerusalemme terrestre per una linea diritta... si congiunge colla Gerusalemme celeste». Véase además la figura del *Paradiso* con la que Fraticelli ilustra la topografía dantesca en su comentario.

introdutor de muchas leyendas rabínicas en el islam primitivo: «El paraíso está en el séptimo cielo, enfrente de Jerusalén y de la roca [del Templo]: si del Paraíso cayese una piedra, caería seguramente sobre la roca»¹. Otras sentencias de origen igualmente rabínico y atribuidas al mismo Ka^cb al-Aḥbār o a Wāḥb ibn Munabbih, judío converso como él, o a Ibn ^cAbbās, pariente de Mahoma, debieron contribuir desde muy antiguo a propagar esta creencia en la proyección vertical del paraíso sobre Jerusalén y su Templo. Por lo menos en el siglo III de la hégira y X de nuestra era aparecen coleccionadas algunas de esas sentencias en los tratados geográficos, al describir a Jerusalén².

«Jerusalén es el ombligo de la tierra. La puerta del cielo está abierta sobre su Templo. En Jerusalén está la luz divina y el fuego divino. Visitar Jerusalén equivale a entrar en el cielo. Dios dijo a la roca [del Templo]: «Tú eres mi trono inferior. Desde ti sube el cielo hasta mí. Debajo de ti se extiende la tierra. En ti está mi cielo y mi infierno.» Desde Jerusalén vió Jacob la escala que subía hasta el cielo. Jesús ascendió al cielo desde Jerusalén y allí también descenderá. La región de la tierra que está más cerca del cielo es la de Jerusalén.»

Ni se olvide que desde la roca del Templo de la Ciudad Santa realizó Mahoma su ascensión, según vimos en varias redacciones del *mi^crāy*. Y por eso algunos comentaristas, buscando una razón que justifique la elección de tal lugar por Mahoma, hácese eco de la misma leyenda, antes citada, de Ka^cb al-Aḥbār, modificada en estos términos: «La puerta del cielo, llamada montaña de los ángeles, está situada enfrente [es decir, cara a cara, en oposición, respecto] de Jerusalén»³.

Este prurito de correspondencia simétrica es característico de la escatología musulmana: parece como que se concibe el mundo de ultratumba a imitación del mundo terreno. Porque ya vimos

¹ Ms. 105, col. Gayangos, f^o 117 r: روى عن كعب الاحبار ان الجنة في السماء في الصخرة لو وقع منها حجر لوقع على الصخرة. ² Cf. Hamdānī, 94-8. Hamdānī es del siglo III de la hégira. Añádase Yāqūt, VIII, 111, s. v. بيت المقدس y *Jarīda*, 183. Cf. Graf, *Miti*, I, 10. ³ Ms. 105, col. Gayangos, f^o 101 v: وقيل ليكون عروجه مستويا لما روى كعب الاحبار ان باب السماء الذي يقال له مصدر: الملائكة يقابل بيت المقدس.

que en casi todas las redacciones de la ascensión mahometana se pone en el paraíso un templo celestial denominado la *Casa habitada*, que no es sino la mera repetición o pareja del templo terrestre de la Ka'ba, cuya edificación se atribuye a Abrahán, el cual también reside junto a la *Casa habitada* del paraíso. Y no faltan leyendas que suponen también situada a la Ka'ba en la proyección vertical de aquel templo celestial, al modo de la Jerusalén terrestre respecto de la celeste: en una de esas leyendas, citada por el murciano Ibn 'Arabí, se asegura, en efecto, que «si la *Casa habitada* cayese a la tierra, vendría a caer seguramente sobre el templo de la Ka'ba¹».

Pero no se limita a eso el prurito de la simetría en el islam: entre el reino de la pena y el del premio, entre el infierno y el paraíso, la correspondencia es también tan perfecta y escrupulosa, si no más, que en la *Divina Comedia*. Sin descender aún a los pormenores que pronto habremos de consignar en la descripción islámica del paraíso y en los cuales impera ese criterio de simetría, bastará por ahora trasladar aquí el siguiente cuadro esquemático de conjunto, trazado con precisión casi geométrica por el murciano Ibn 'Arabí²:

¹ *Futūḥāt*, II, 582: وهو [البيت المعمور] على سمت الكعبة كما ورد في الخبر لو سقط منه حصة لوقعت على الكعبة.
² *Futūḥāt*, II, 898. En la página siguiente, 899,

Ibn 'Arabí inserta un diseño geométrico para aclarar más aún esta correspondencia simétrica de los grados del paraíso con los del infierno: en él se ve gráficamente cómo estos últimos son la proyección vertical de aquéllos. Solamente pone los cinco preceptos fundamentales del islam a guisa de ejemplo. He aquí una adaptación del diseño, en la cual prescindimos de algunos letreros que complicarían inútilmente el total. Las líneas de puntos indican la proyección vertical de cada grado del cielo sobre su respectivo del infierno:

GRADOS DEL CIELO

Premio de la fe.	Premio de la oración.	Premio de la limosna.	Premio del ayuno.	Premio de la peregrinación.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
Castigo de la fe.	Castigo de la oración.	Castigo de la limosna.	Castigo del ayuno.	Castigo de la peregrinación.

GRADOS DEL INFIERNO

«Los grados del paraíso son tantos en número como los del infierno: no hay grado en aquél que no tenga su opuesto correspondiente en éste. Y esto es así, porque el hombre no puede menos de cumplir o de no cumplir cada uno de los preceptos. Si lo cumple, merece aquel grado de gloria que corresponde a aquel acto determinado. Si deja de cumplirlo, merece por su omisión el grado del infierno que está enfrente y en oposición de aquel grado de gloria. De modo que si una piedra cayese desde ese grado del paraíso, iría a caer seguramente en línea recta sobre aquel grado del infierno.»

5. Pasemos ahora a analizar más de cerca los elementos descriptivos de la sede efectiva de los bienaventurados, es decir, el triunfo glorioso de los buenos. Esta descripción ocupa los cantos XXX, XXXI y XXXII del *Paradiso*¹.

Del foco de la luz divina, los rayos emitidos, propagándose en el cielo empíreo en forma circular, dan origen a varias circunferencias luminosas, de inmenso diámetro, las cuales ocupan planos gradualmente descendentes y de ámbito más reducido, de arriba abajo. Cada uno de esos círculos o giros, al modo de las filas de asientos de un anfiteatro, está formado por una línea de troncos, sillas o gradas, todas a un mismo nivel. Los varios círculos de bancos, así dispuestos, semejan para Dante las hojas de una rosa, que también se agrupan en planos paralelos y circulares alrededor de un eje vertical, disminuyendo de diámetro a medida que se acercan al cáliz; cada hoja de esa rosa de luz es un asiento de la gloria y las hojas de un mismo plano representan cada uno de los giros o círculos del anfiteatro celestial. Al lado de este símbolo de la rosa, que es el principal, Dante compara también la gloria a un reino, a un jardín, a una colina, en cuyo derredor se agrupan los elegidos para contemplar el esplendor eterno de la luz divina; pero todos estos símiles son accidentales en su descripción, basada constantemente en el símil místico de la rosa, derivado de la imagen más real y plástica de los círculos de un anfiteatro, a la cual Dante alude, pero sin emplearla literalmente.

¹ Los tercetos en los cuales se traza esta descripción son los siguientes: XXX, 100-132; XXXI, 1-54; 112-117; XXXII, 1-84; 115-138.

La estructura total que resulta de la distribución de los elegidos en los varios círculos de este anfiteatro se inspira en un criterio tan rígido en lo moral como en lo geométrico: la mayor o menor altura de los asientos, su posición a la derecha o a la izquierda dentro de un mismo círculo, todo está sujeto a ley, nada hay casual y arbitrario, todo depende de la alteza mayor o menor de la santidad del alma que ocupa cada asiento, o de la naturaleza de su fe, anterior o posterior a Cristo: Dante establece una división cardinal de todos los círculos en dos sectores, diestro y siniestro, cuyas gradas corresponden respectivamente a los santos del Nuevo y del Antiguo Testamento; con sutiles y no muy claras explicaciones, subdivide luego, clasifica y hasta enumera algunos asientos de cada sector, diestro y siniestro, procediendo unas veces en sentido vertical y otras horizontalmente; la edad o el sexo es a veces el criterio de la clasificación por grupos; hombres y mujeres, niños y adultos, ocupan sus correspondientes regiones o partes de la rosa: los adultos, v. gr., la mitad superior de ésta; los niños, la inferior; la más perfecta simetría reina en esta distribución: así, Eva, madre de la humanidad pecadora, está debajo de María, madre de Cristo redentor; a la izquierda y derecha de María se sientan, respectivamente, Adán, padre de los hombres, y San Pedro, padre de la Iglesia, etc. Finalmente, los bienaventurados todos ocupan su respectivo grado de gloria por una de dos razones: bien por sus obras, aunque no por estricto mérito de justicia, bien por mera gracia, sin obras; los primeros son los adultos de ambos sectores; los otros son los niños, que sólo se salvaron por la fe de los padres. A estas dos categorías cabría añadir una tercera: la de aquellos, niños y adultos, que ocupan en la gloria los asientos que dejaron vacíos los ángeles rebeldes cuando fueron lanzados al infierno. Y al particularizar, por último, algunos de los asientos principales de los primeros círculos, Dante los cataloga, aunque no expresamente, en tres grupos: los profetas, los patriarcas de la ley antigua y los apóstoles en el lugar más alto; tales son Adán, Moisés, Juan Bautista, San Pedro y San Juan Evangelista; bajo éstos, los grandes santos doctores o patriarcas de las órdenes religiosas, San Francisco, San Benito, San Agustín; finalmente, los simple fieles, laicos o religiosos, que siguieron las enseñanzas de éstos.

A pesar de todas estas diferencias en el grado, la vida gloriosa de los bienaventurados es esencialmente una y la misma en todos: fija la vista en el foco de la divina luz, contemplan a Dios y lo conocen más o menos perfectamente, según el grado de su fuerza o aptitud visiva, que depende de la pureza e intensidad de la caridad o amor divino que poseyeron en el mundo; esta diferencia de grados se revela exteriormente en el brillo mayor o menor que emite cada elegido; pero no implica, en modo alguno, diferencias en lo esencial de la visión, ni en el íntimo goce de sus almas, ni, por lo tanto, puede engendrar en los que ocupan asientos inferiores el doloroso deseo de poseer la gloria de los grados superiores, ni mucho menos el pecaminoso anhelo de la envidia, incompatible con la caridad mutua que los une a todos en el divino amor; todos ellos saben, además, que aunque el grado de gloria que poseen corresponde a sus obras (a lo menos en los adultos, pues los niños se salvaron por la fe de sus padres), la gloria que gozan no es merecida de justicia estricta, sino muy superior a sus méritos.

6. De toda esta topografía tan concreta, muy poco es lo que los dantistas han encontrado en las descripciones cristianas del paraíso: si se exceptúa la localización de éste en el cielo empíreo, casi todo el resto de la arquitectura se atribuye a la original inventiva del poeta ¹. Consultemos, pues, como hasta aquí, las fuentes musulmanas, sobre todo los escritores místicos, y más especialmente las descripciones tan pintorescas y circunstanciadas que de la gloria hace el *ṣūfī* murciano Ibn ʿArabī.

La enumeración de siete mansiones celestiales para los elegidos, como antítesis simétrica de los siete pisos infernales, arranca ya de los primeros siglos del islam: un *ḥadīṭ* de Ibn ʿAbbās, repetido hasta la saciedad en todos los comentarios alcoránicos y en los libros de escatología ², los denomina indiferentemente *jardines* (جَنَّات), *puertas o mansiones* (أَبْوَاب), *pisos o estratos circulares* (طَبَقَات), enumerándolos en este orden con sus respectivos nombres, tomados todos de varios versículos del Alcorán: 1º y superior, mansión de la *Majestad* divina; 2º, mansión de la *paz*; 3º, jardín del *Edén*;

¹ Cf. *Summa theol.*, p. 1ª, q. 66, a. 3. ² *Tadkīra*, 99; ms. 159, col. Gayangos, fº 2 v; ms. 64, col. Gayangos, fº 25 v.

4º, jardín del *refugio*; 5º, jardín de la *eternidad*; 6º, jardín del *paraíso*; 7º, jardín de la *delicia*. Otras versiones del mismo *ḥadīṭ* alteran el orden de estas siete mansiones, o las aumentan con una más o introducen variedad en los nombres de las siete u ocho moradas celestiales; así, se habla, por ejemplo, de un jardín de la *generosidad*, de otro de la *satisfacción*, de una mansión *sublime*, de otra *tranquila*, etc.

Desde el siglo X de nuestra era, por lo menos, a esta arquitectura se añade ya una estructura moral, una relación de grado glorioso: el Samarqandī¹ en dicho siglo habla ya de la visión beatífica otorgada por Dios a los elegidos con mayor o menor frecuencia, según sus méritos: los que mortificaron su juventud y emplearon su vida entera en servicio de Dios, gozan de la visión beatífica todos los viernes; los que en su juventud se dejaron llevar de las debilidades propias de la edad, gozan de aquélla sólo una vez al mes; los que únicamente sirvieron a Dios al fin de su vida, lo ven una vez al año; los que consumieron sus días en el pecado, aunque sellando la vida con la penitencia, lo ven tan sólo una vez en toda la eternidad.

Tanteos de acoplar las siete u ocho mansiones a siete u ocho categorías de elegidos, adviértense también en otros *ḥadīṭs*². Así, en una de las clasificaciones, se los coloca en este orden, de arriba abajo: 1º, profetas, enviados de Dios, mártires y santos; 2º, hombres de oración verbal y ablución; 3º, hombres de meditación u oración mental; 4º, devotos consagrados a la práctica del celo religioso; 5º, continentes o ascetas; 6º, militantes en el combate espiritual o lucha contra las pasiones; 7º, devotos peregrinantes; 8º, castos y caritativos para con sus prójimos.

Los místicos van lentamente elaborando con todos estos *ḥadīṭs* su doctrina, originalmente cristiana, de la visión beatífica, inspirada a la vez en la tradición neoplatónica de los filósofos musulmanes. A mediados del siglo X de nuestra era, el toledano Ibn 'Ayyūn³ pinta esa visión del rostro de Dios como la contemplación

¹ *Qurra*, 132. ² Ms. 64, col. Gayangos, fº 25. ³ Cf. Ibn Majlūf, II, 147. Abū 'Abd Allāh Muḥammad b. 'Ayyūn, natural de Toledo, fué teólogo, juriconsulto, tradicionista y poeta; compiló varios libros de *ḥadīṭs*. Después de haber sido esclavo de los cristianos, consiguió el rescate y murió en Toledo, el año 341 de la hégira (952 de J. C.). Cf. Al-Faraḍī, biog. 1.259, y *Dībāy*, p. 235.

del sol o de la luna, cuando las nubes no ocultan su luz a los ojos de los hombres en este mundo. Šākīr b. Muslim, de Orihuela ¹, dos siglos después, entretiéndose en puntualizar los varios aspectos bajo los cuales se manifiesta Dios a los elegidos en cada visión, revelándoseles eterna y sucesivamente la esencia, concretada en uno de sus atributos, como perfecto, hermoso, elocuente, piadoso, generoso, sabio, dulce, etc. Y el Cordobés, en su *Tadkīra* ², a la mitad del siglo XIII, completa esta doctrina afirmando que, aun después de cada visión real de la esencia divina, sigue reinando la luz eterna en el alma de los elegidos, para que la felicidad de la vida gloriosa no sufra interrupciones ni haya distinción alguna entre la presencia y la ausencia de la divina luz. Una diferencia de grados en el disfrute de la visión beatífica se establece también por este mismo escritor ascético de Córdoba, diferencia que es proporcional al mérito de los actos, como éstos son proporcionales a la naturaleza de los preceptos cumplidos: a cada precepto de la ley divina, corresponde en la vida gloriosa un determinado grado, que sólo se obtiene mediante el cumplimiento de aquel precepto ³. La estructura general del paraíso musulmán aparece ya, pues, organizada en todas sus grandes líneas y hasta en sus más nimios pormenores, en los siglos que inmediatamente preceden al poeta florentino, así en Oriente como en Occidente: el célebre filósofo y teólogo oriental del siglo XII, Fajr al-Dīn al-Rāzī, inspirándose en el Alcorán y en los *hadīts*, traza ya ese cuadro general del paraíso, con sus grandes divisiones en ocho pisos (طبقات), subdivididos en cien grados o escalones (درجات) ⁴.

¹ Cf. Ibn Majlūf, II, 151-4. Los datos biográficos de este escritor pueden verse, *sup.*, p. 198, nota 3. ² Cf. Ibn Majlūf, II, 157. ³ *Tadkīra*, 85. ⁴ Ibn Majlūf, II, 58. La elaboración de toda esta pintura fantástica de la gloria, culmina en los tiempos vecinos a la *Divina Comedia*, sobre todo en manos de los *šūfīs* españoles y africanos de los siglos XII al XIV. En el texto describimos seguidamente la pintura que hace el murciano Ibn ‘Arabī, que es la más dantesca de todas; pero no deja de tener interés la siguiente del tunecino ‘Izz al-Dīn b. ‘Abd al-Salām (s. XIV). Cf. Ibn Majlūf, II, 146:

Los grados del cielo se diversifican según la diferencia de las virtudes, y a cada virtud corresponden subgrados, ínfimos, medios y supremos. Así, v. gr., los mártires del islam ocupan los cien grados supremos, que son el premio de la fe; siguen otros cien grados para cada una de las virtudes restantes: oración, ayuno, etc.; después vienen cien grados para los gobernantes justos; cien para los testigos sinceros; cien para los mansos y pacientes; cien para los hijos buenos, etc. Si dos elegidos tienen igual mérito

IX

EL PARAÍSO CELESTIAL DEL ISLAM EN LA «DIVINA COMEDIA» (CONCLUSIÓN)

1. Nadie como nuestro murciano Ibn ʿArabī acertó a sistematizar toda la doctrina paradisíaca de los místicos anteriores, armonizándola, ya con los datos del Alcorán y de la tradición, ya con las especulaciones neoplatónicas de los filósofos, completándola además con pintorescas descripciones, fruto de su rica fantasía, y, lo que es para nosotros más interesante, esquematizando su concepción total del paraíso mediante dibujos geométricos que ponen ante la vista el plano general de sus varias moradas.

Dentro del sistema cosmológico de Ibn ʿArabī, el universo entero, así el increado como el creado, tanto el espiritual como el físico, se concibe y representa bajo el símbolo geométrico de la figura circular o esférica¹: una serie de esferas concéntricas, de radio progresivamente mayor y envueltas o inscritas cada una en la superior inmediata, es el esquema representativo del cosmos. De toda la serie, sólo nos interesan ahora las unidades comprendidas entre la tierra y el trono divino. La serie de esas esferas, siguiendo un orden ascendente, es como sigue²: la esfera de la tierra está circundada por la del agua; ésta por la del aire y ésta por la del éter o fuego; comienza después el mundo de los astros, en igual orden ascendente, por la esfera de la Luna, que rodea a la del éter; siguen las esferas de Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter, Saturno y la esfera de las

por razón de la fe (es decir, fe mística o fe teológica, pero razonada), ocupan igual grado por ese concepto; pero si la fe discrepa en ambos por cantidad o calidad, ocupan diferentes grados. Asimismo, en las otras virtudes, los grados varían por el número de actos de cada virtud, por la humildad con que se practicaron, por la mayor inteligencia del sentido místico de las obras buenas, etc.

¹ Los pasajes más interesantes de su *Futūḥāt* en que desarrolla este símbolo geométrico del cosmos pueden verse traducidos en mi estudio *Mobidín*, pp. 7-23. En el mismo *Futūḥāt*, III, 553-560, ha trazado Ibn ʿArabī los esquemas circulares de todo el cosmos espiritual y físico.

² *Futūḥāt*, III, 579, et *passim*.

estrellas fijas; sobre ésta gira la esfera suprema sin astros, o primer móvil, en la cual termina el mundo astronómico. Más allá de sus límites, por encima de esta última esfera, el trono de Dios, rodeado de sus ángeles, brilla como un foco de luz eterna ¹.

Ahora bien, dentro de este sistema cosmológico, Ibn 'Arabī emplaza la sede efectiva de los elegidos, colocándola en el espacio inmenso que se concibe entre el cielo de las estrellas fijas y el cielo del primer móvil; la superficie cóncava de esta última esfera es como el techo del paraíso, cuyo suelo está en la superficie convexa de la esfera estrellada. En el ámbito infinito que separa a estas dos últimas esferas celestes, Ibn 'Arabī imagina las ocho mansiones graduales o pisos del paraíso celestial, al modo de otras ocho esferas concéntricas (دوائر), cada una de las cuales está envuelta o circundada por su inmediata superior, en este orden ²: 1ª morada de la privanza (الوسيلة); 2ª mansión de la perseverancia (دار المقامة); 3ª, morada de la paz (دار السلام); 4ª, jardín de la eternidad (جنة الخلد); 5ª, jardín del refugio (جنة الماوى); 6ª, jardín de la delicia (جنة النعيم); 7ª, jardín del paraíso (جنة الفردوس); 8ª, jardín del Edén (جنة عدن).

¹ Esa última esfera, equivalente al empiroo dantesco, se denomina entre los árabes الفلك الغائب o *la esfera sin astros*. El imaginar a Dios como un foco de luz deriva de la metafísica neoplatónica, especialmente filoniana, y del símil evangélico bien conocido («erat lux vera...»). En el islam existió toda una escuela de *ṣūfīs* teósofos que hacían de este símil luminoso el eje de todas sus doctrinas cosmogónicas, y que por ello se llamaban *iṣrāqīes* o *iluministas*. Una rama de esa escuela fué la *pseudo-empe-dóclea* o *masarrī*, cuyo más sistemático representante fué el murciano Ibn 'Arabī. Cf. Asín, *Abenmasarra*, passim. ² *Futūḥāt*, I, 416; III, 552 y 567. Cf. *Yawā-qīt*, II, 197: صورة مجاورة الجنان الثمانية لبعضها بعضا صورة دوائر ثمانية جنة في قلب جنة:

«La figura de la contigüidad de los ocho jardines, unos respecto de otros, es la figura de ocho círculos, cada jardín en el corazón del siguiente jardín.»

Cf. *Par.*, XXX, 103: «E si distende in *circolar* figura in tanto, che la sua *circonferenza* sarebbe al Sol troppo larga *cintura*.»

Ibid., 125: «Che si dilata, *rigrada*.»

Ibid., 130: «Quanto ella *gira*.»

Par., XXXI, 67: «Nel terzo *giro*.»

Ibid., 115: «Ma guarda i *cerchi* fino al più remoto.»

Par., XXXII, 26: «Di vòto i *semicercoli*.»

Ibid., 36: «E gli altri fin quaggiù di *giro* in *giro*.»

Cada uno de estos ocho pisos circulares o esféricos (que en realidad se reducen a siete, porque el primero se identifica con todos los restantes, como destinado a Mahoma, cuya omnipresencia o ubicuidad en la gloria es artículo de fe) está dividido en un número incontable de *grados* (درجات), que Ibn 'Arabī se atreve alguna vez a computar, como Dante, en un número muy superior a varios millares, los cuales se agrupan idealmente en cien categorías específicas, reductibles, a su vez, a cierto número, más limitado, de géneros. El número de géneros no pasa de doce, si se trata de los elegidos que profesaron la religión de Mahoma. Por fin, cada grado de la gloria comprende un número incontable de *mansiones* (منازل) o *habitaciones* individuales (خوات) ¹.

2. Tenemos, pues, que la arquitectura total del paraíso, según Ibn 'Arabī, puede imaginarse como una figura esférica, constituida por siete esferas o círculos, de radio progresivamente menor de arriba abajo, cada uno de los cuales círculos se forma por la agrupación de grados o filas de asientos, en número superior a varios millares. No se necesita mucho esfuerzo para hermanar con la rosa dantesca esta fantástica concepción: mirada idealmente de arriba arriba, o viceversa, la figura del paraíso musulmán, es también una agrupación de planos circulares paralelos entre sí, en derredor de un eje vertical, los cuales disminuyen de diámetro a medida que descienden. Cierto es que el símil dantesco de la rosa no es usado textualmente por Ibn 'Arabī como imagen sugerida por el plano de su paraíso; pero basta echar la vista sobre este plano, que él mismo nos dejó trazado geométricamente, para comprender cuán sugestivas son sus líneas y cómo sería bien fácil topar con tal símil a la simple inspección de la figura.

¹ *Futūḥāt*, I, 417, y III, 567: وتحتوى الجنة من الدرج التي فيها على خمسة الاف درجة ومائة درجة وخمس درجات لا غير وقد تزيد على هذا العدد بلا شك . . . والذي اختصت به هذه الامة المحمدية على سائر الامة من هذه الدرجات اثنتا عشرة درجة لا غير Landino, en su comentario del *Par.*, XXXII, f° 433, al explicar los grados fundamentales de la gloria dantesca, concluye también que son *doce*: «Onde sono sei differentie e ciascuna ha provetti e parvuli, che fanno dodeci.» Que el número total de las gradas es mayor de mil, lo dice Dante en *Par.*, XXX, 113: «più di mille soglie». — La división de cada grado en mansiones consta en *Futūḥāt*, I, 416: كل درجة تنقسم الى منازل.

Hela aquí, tal como se inserta en el *Futūhāt*, III, 554 (*figura 1ª*).

Traducidos los nombres árabes que son útiles a nuestro objeto, la *figura 1ª* equivale a la *figura 2ª*.

Ahora bien, estas figuras son esencialmente idénticas a la que Manfredi Porena traza en su *Comentario gráfico alla Divina Commedia* para representar esquemáticamente la rosa dantesca, vista desde arriba, y que él describe, como el interior de un anfiteatro, ocupado por los elegidos, formando filas o series circulares de asientos. Véase a la vuelta la *figura 3ª*, señalada con el número 32 en el libro citado de Porena.

3. Pero además de esta identidad entre ambos planos geométricos, existe otro motivo de nexo entre el símil dantesco, que compara al paraíso con una rosa, y un mito musulmán que asemeja el paraíso con un árbol. Ibn 'Arabī, aprovechando una tradición mahometana que no falta en ninguna descripción del cielo musulmán ¹,

FIGURA 1ª

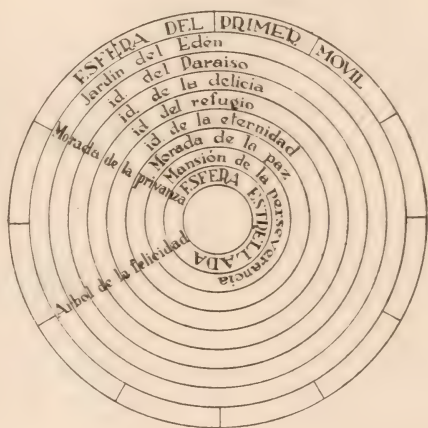


FIGURA 2ª

¹ Qurra, 118:

«Dijo el Profeta: En el cielo está el árbol de la felicidad, cuya raíz está en mi morada y cuyas ramas dan sombra a todos los alcázares del cielo, sin que exista alcázar ni

supone que en cada una de las innumerables mansiones individuales de la gloria, existe una rama de un inmenso árbol paradisiaco, llamado árbol de la felicidad, cuyas raíces arrancan de la esfera última del

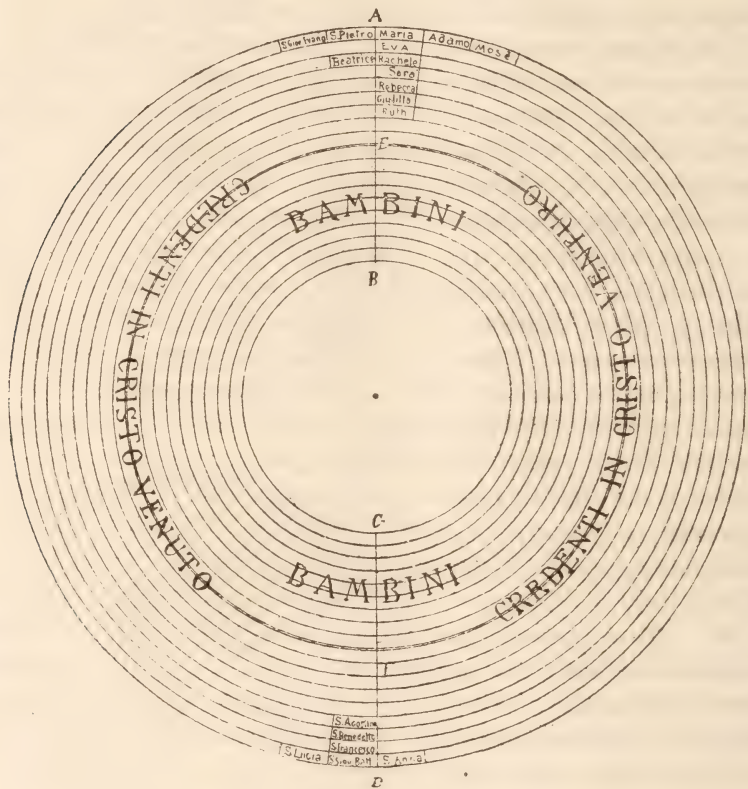


FIGURA 3ª — Pianta della Rosa dei Beati.

cosmos astronómico, o sea, la del primer móvil, que es, como dijimos, techo de la gloria, y cuyas ramas, invertidas, penden ocupando todos los grados celestiales a través de sus siete mansiones. En la *figura 2ª* puede verse la indicación de ese árbol mítico, cortando con

morada que no posea alguna de sus ramas...» *Ibidem*, 119: «Cada bienaventurado tiene su rama propia, con su nombre inscrito en ella.»

su línea los círculos de todas las siete mansiones. De modo que si un artista se propusiese esquematizar mediante el dibujo este árbol paradisíaco, insertándolo en el plano que Ibn 'Arabī trazó de las mansiones de la gloria, como que cada una de sus ramas habría de llenar uno de los innumerables asientos de cada una de las siete capas circulares paralelas del paraíso, estas capas resultarían henchidas de infinitas hojas y el esquema total ofrecería a los ojos del observador la perspectiva de siete círculos concéntricos formados por filas de hojas, que es lo que se ve también al contemplar una rosa de frente ¹.

Y obsérvese, además, que este mito islámico del árbol de la felicidad (شجرة طوبى) — que al revés de los árboles de este mundo está invertido, con las raíces en el cielo último y las ramas hacia abajo ² —, no parece que fué ignorado por Dante, pues al describir las esferas astronómicas (mansiones también, aunque transitorias y accidentales, de los bienaventurados) las concibe igualmente en su conjunto al modo de un inmenso árbol invertido, cada una de cuyas ramas compara a una de las esferas astronómicas, y cuya vida se nutre, no de abajo arriba como en los árboles terrenos, sino de la parte superior, o sea del cielo empíreo. Al llegar Dante a la esfera de Júpiter, es cuando insinúa esta imagen del paraíso, concebido como árbol invertido, diciendo: «En esta quinta rama del árbol que vive de la cima» ³. La filiación de este árbol, respecto del islámico,

¹ La imagen de este árbol islámico llenando todas las mansiones del paraíso puede verse torpemente dibujada en la lámina del *Ma'rīfet*



Nameh, inserta por Carra de Vaux en *Fragments d'eschatologie musulmane*, pp. 27 y 33, que aquí reproducimos ampliada.

² Las mismas características de este árbol tienen otros dos árboles paradisíacos: el *loto del término* (que tantas veces citamos en la leyenda del *mi'rāy*) y el *árbol de la familiaridad divina* (شجرة المونسنة). Cf. *Futūhāt*, II, 580 y 582.

³ *Par.*, XVIII, 28-33: «In questa quinta soglia dell' albero che vive della cima, e fruta sempre, e mai non perde foglia.»

Fratelli comenta así:

«Paragona il sistema de' cieli ad un albero che si fa più spazioso di grado in grado;

no es, sin embargo, tan clara en el texto dantesco como en el de uno de los poetas imitadores del florentino, que a fines del siglo XIV repetía el símil del árbol con los mismos característicos rasgos del árbol musulmán. Nos referimos a Federigo Frezzi, que en su *Quadriregio* lo pinta en estos términos ¹:

«Poscia trovammo la pianta più bella
del paradiso, la pianta felice
che conserva la vita e rinnovella.
Su dentro al cielo avea la sua radice
e giù inverso terra i rami spande
ov' era un canto che qui non si dice.
Era la cima lata e tanto grande
che più, al mio parer, che duo gran miglia
era dall' una all' altra delle bande.»

Los otros símiles de que se sirve Dante para ejemplificar el paraíso, cuando lo compara con un jardín murado, con un reino o corte real, cuyos reyes, Cristo y María, ocupan la más sublime mansión, con una colina en cuyo derredor se agrupan los elegidos para contemplar la divina luz, tienen también sus análogos en la descripción de Ibn 'Arabi: todo el paraíso, tomado en su conjunto, no es, para éste, más que un inmenso jardín dividido en siete re-

e fa che abbia vita dalla cima, in contrario de' nostri alberi, che l' anno dalle radiei, perchè ei la toglie dall' empireo.»

Vosler (II, 724 = 168) supone este árbol como una reminiscencia, mal elaborada, de los árboles de que se habla en *Ezech.*, XLVII, 12, y *Apocalip.*, XXII, 2; pero no advierte que en esos árboles falta el rasgo más esencial del árbol dantesco: «che vive della cima.» ¹ Apud Graf, *Miti*, I, 140, nota 35. Aparte de los rasgos pintorescos que este árbol tiene comunes con los tres islámicos antes descritos (es decir, el tener las raíces en el cielo y las ramas invertidas hacia abajo), también son de la escatología musulmana los otros rasgos: 1º, el ámbito hiperbólico de sus ramas es análogo al del árbol de la inmortalidad (شجرة الخلد) que «está en el paraíso y bajo cuya sombra se puede cabalgar mil años sin recorrerla» según un *hadit* que trae la *Tadhkira*, 86; 2º, las dulces armonías que el árbol emite son un rasgo de los árboles citados en varias leyendas islámicas de la corte del paraíso. Cf. *Qurra*, 102. — Sobre el autor del *Quadriregio*, Federigo Frezzi, obispo de Foligno († 1416), que compuso su poema antes del 1394, cf. Rossi, I, 264.

cintos circulares, separados entre sí unos de otros mediante siete muros, que son siete esferas luminosas ¹; y su más sublime mansión, el *Edén*, la denomina Ibn 'Arabī indistintamente la *alcazaba*, acrópolis, corte o mansión del Rey ², porque cabalmente en ese último piso de la gloria se alza «una colina blanquísima, en cuyo derredor se agrupan los elegidos para contemplar a Dios» ³.

4. Pasemos ahora a comparar la estructura moral del paraíso dantesco con el de Ibn 'Arabī. Ante todo, se echa de ver en este último la misma preocupación de escrupulosa nimiedad en las divisiones y subdivisiones de las categorías de los elegidos, conforme a criterios éticos, lo mismo que vimos en Dante: para Ibn 'Arabī, «no hay obra buena alguna, sea por cumplimiento de un precepto o por omisión de una ley prohibitiva o por práctica de actos devotos supererogatorios, que no tenga en el paraíso su premio determinado y propio» ⁴. Las categorías matrices o principales son ocho,

¹ *Futūḥāt*, I, 416, y III, 567: *وبين كل جنة وجنة سور يميزها عن صاحبها*.

Cf. *Par.*, XXXII, 20: «Queste sono il muro,
a che si parton le sacre e calee.»

Ibid., 39: «Questo giardino.»

Par., XXXI, 97: «Vola con gli occhi per questo giardino.»

² *Futūḥāt*, I, 416: *واعلاها جنة عدن وهي قصبة الجنة بمنزلة دار الملك*.
Futūḥāt, III, 577: *وجنة عدن هي قصبة الجنان وقلعته وحضرة الملك*.

Cf. *Par.*, XXXI, 25: «Questo sicuro e gaudioso regno.»

Ibid., 115: «Ma guarda i cerchi fino al più remoto,
tanto che veggi seder la Regina,
cui questo regno è subdito e devoto.»

Par., XXXII, 61: «Lo rege per cui questo regno pausa.»

³ *Futūḥāt*, I, 416: *فيها [في جنة عدن] الكتيب الذي يكون اجتماع الناس فيه لرؤية*
في الكتيب: 417. — *Ibid.*, 417: *عند رؤية الحف في الكتيب الأبيض*. — *Ibid.*, 417: *الحق تعالى عند النظر*.

Cf. *Par.*, XXX, 109: «E come clivo...
si soprastando al lume intoŕno intorno,
vidi specchiarsi in più di mille soglie.»

Ibid. XXXI, 121: «Quasi di valle andando a monte.»

⁴ *Futūḥāt*, I, 415: *فما من فريضة ولا نافلة ولا فعل خير ولا ترك محرم ومكروه الا ولد*. Esta misma escrupulosa distribución de las

como los órganos del cuerpo humano, de que el alma se sirve a guisa de instrumentos para la práctica de la virtud: ojos, oídos, lengua, manos, vientre, *pudenda*, pies y corazón. Recuérdese que en este mismo criterio se inspira la estructura moral de los pisos infernales, porque para Ibn ^cArabī, como para Dante, la más rígida simetría debe reinar entre los dos mundos de la vida futura. Aquellas ocho categorías de virtudes tienen su premio, pues, en cada una de las ocho esferas o pisos del paraíso celestial ¹.

Pero, además, cada uno de los ocho premios tiene una rica variedad de grados, los cuales dependen de diferentes motivos: uno de ellos, exactamente dantesco, es la edad del bienaventurado; suponiendo que éste murió dentro de la fe del islam y sin pecado, si se trata de un hombre anciano, de edad proveyta, merecerá un grado de gloria más alto que el joven, aunque ambos se hayan distinguido por una misma virtud; otros motivos de diferencia derivan de la época o lugar más o menos excelentes en que la virtud se practicó, de las circunstancias que acompañaron a sus actos, v. gr., si fueron de mera devoción o de obligación, si se realizaron en compañía de otros fieles o aisladamente, etc. ².

Otra clasificación general de las mansiones todas de la gloria hace Ibn ^cArabī, que coincide casi exactamente con la dantesca que hemos anotado en último lugar: para Ibn ^cArabī, los varios lugares que los elegidos ocupan en cada una de las ocho esferas gloriosas, ocúpanlos por uno de tres motivos: 1^o, por mera gracia, sin

mansiones según los méritos reina en el paraíso dantesco. Cf. *Par.*, XXXII, 52-60, que Fraticelli comenta así:

«In questo così ampio Paradiso non può aver luogo un punto, un seggio, dato a caso... Poichè *quantunque vidi*, tutto quello che qui vedi, è stabilito per eterna legge in modo, che ad ogni grado di merito corrisponde un uguale grado di gloria, a quel modo che dall' anello al dito, al dito corrisponde proporzionato anello.»

¹ *Futūḥāt*, III, 568: ابواب الجنة ثمانية على عدد اعضاء التكليف. — Cf. *sup.*, pp. 144-145, en que se inserta la división de los pisos infernales inspirada en igual criterio.

² El motivo de diferencia en los grados, fundado en la edad, lo consigna en *Futūḥāt*, I, 415: والنفاضل على مراتب فمنها بالسنة ولكف في الطاعة والاسلام فيفضل الكبير والعمل بالسنة. Cf. *Par.*, XXXII, 40-43, que Fraticelli comenta: «Dalla metà in giù della rosa... sono le anime de' bambini.» Landino (f^o 433) dice: «Ma le sei [gradi] de provetti sono dal mezzo in su della rosa, et e parvuli dal mezzo in giù.»

mérito alguno adquirido con las obras, y este cielo es el que gozan los niños que murieron antes del uso de razón o los adultos que vivieron conforme a la ley natural; 2º, por mérito personal o en premio de las acciones buenas, realizadas por los adultos; 3º, por herencia de las mansiones celestiales que dejaron vacías los condenados al infierno¹. Y para que este paralelo sea más exacto, Ibn 'Arabī hace observar que el motivo 2º no debe entenderse en el sentido de mérito estricto de justicia, puesto que la felicidad de la gloria es algo muy superior al mérito condigno de las obras humanas, las cuales sólo obtienen el premio por mediación de los méritos de Mahoma².

¹ *Futūḥāt*, I, 414, y II, 580. Sobre los motivos primero y tercero, véanse los pasajes paralelos de Ibn 'Arabī y de Dante:

Futūḥāt I, 414.

جنة اختصاص الهى وهى التى يدخلها الاطفال
الذين لم يبلغوا حد العمل وحدهم من اول
ما يولد الى ان يستهل صارخا الى انقضاء ستة
اعوام ويعطى الله من يشاء من عبادة من جنات
الاختصاص ما شاء . . . ومن اهلها اهل الفترات
ومن لم يصل اليهم دعوة رسول

Par., XXXII, 42-47.

Per nullo proprio merito si siede,
ma per l' altrui con certe condizioni:
chè tutti questi sono spiriti assolti
prima ch' avesser vere elezioni.
Ben te ne puoi accorger per li volti
ed anche per le voci puerili.

Par., XXXII, 73-74.

Dunque senza mercè di lor costume,
locati son per gradi differenti.

Cf. Landino, fº 432 v: «Adunque nella seconda sedia eran quelle che erano viste secondo la legge naturale più in contemplatione.»

Futūḥāt, I, 415.

الجنة الثانية جنة ميراث ينالها كل من دخل
الجنة ممن ذكرنا ومن المومنين وهى الاماكن
التى كانت معينة لاهل النار لو دخلوها

Par., XXX, 131-132.

Vedi li nostri scanni sì ripieni
che poca gente omai ci si disira.

Landino, fº 428 v, comenta así: «Conchiude Beatrice che le sedie celesti che vacarono per la ruina de gli angeli ribelli et haveansi a rimpieri dell anime beate son quasi ripiene.»² *Futūḥāt*, III, 8:

«La misericordia divina precede a la ira. Por eso, los condenados son castigados en el infierno por estricta justicia, sin aumento alguno; en cambio, los elegidos entran al

A guisa sólo de ejemplo que sugiera al lector la distribución concreta de los elegidos en sus respectivos lugares, Ibn 'Arabī enumera algunas de las principales categorías que ocupan los grados superiores. Son cuatro las enumeradas: 1ª, los profetas o enviados de Dios, que ocupan el grado más alto, sobre púlpitos o *almimbares*; 2ª, los santos, que heredaron las enseñanzas de los profetas, imitando su vida y costumbres, síguenles en un grado inferior, ocupando tronos; 3ª, los sabios o doctores de la fe, que alcanzaron en vida un conocimiento científico de Dios, ocupan el grado inferior, sobre escabeles o sillas; 4ª, los simples fieles, que sólo alcanzaron un conocimiento de las cosas divinas por la mera adhesión a la autoridad revelada, ocupan, bajo los anteriores, gradas o bancos ¹. Dante, al describir, como aquí Ibn 'Arabī, algunos de los asientos de los primeros círculos, a guisa sólo de espécimen, bien vimos cómo parecía obedecer en su enumeración a un criterio similar a éste, ya que colocaba en los más altos asientos a los profetas de la ley antigua, como Adán y Moisés, y a los apóstoles, como San Pedro y San Juan; bajo éstos, a los doctores y patriarcas de las órdenes religiosas, San Francisco, San Benito y San Agustín; y por fin, a los simples fieles que siguieron sus reglas de vida ². Y aún es más de notar que Dante coincida con Ibn 'Arabī hasta en el empleo de las mismas voces para designar los asientos de los bienaventurados,

cielo por gracia y en él experimentan delicias que sus obras no merecen por exigencia, mientras que los réprobos no sufren más castigo que el que sus obras merecen.»

Cf. *Par.*, XXXII, 58-66. — La atribución de la gloria a los méritos de Mahoma está en *Futūḥāt*, I, 416: فان بسببه لنا السعادة من الله. ¹ *Futūḥāt*, I, 417; II, 111, y III, 577. Idéntica doctrina desarrolla Ibn 'Arabī en su *تنزيلات الاملاك* (ms. de mi propiedad. fº 212): الدائرة العليا صورة الكتيب الذي يجتمع الناس فيه على اربع مراتب ربعي منه تنصب لهم مناير وهي للرسل والورثة من الائمة المهديين . . . والمرتبة الثانية ينصب لهم اسرة هي للانبياء . . . ما ارسلوا . . . والمرتبة الثالثة اصحاب الكراسي وهي للاولياء الصالحين . . . والمرتبة الرابعة اهل مراتب وهم المومنين بالله. ² Léase a Landino, fº 432 v, donde sistematiza con gran perspicacia las fugaces y no muy precisas indicaciones del texto dantesco sobre la disposición de los principales asientos. La categoría de los simples fieles es siempre la inferior, inmediata a los doctores cuyas doctrinas siguieron. Así, v. gr., dice:

«Allo' ncontro di Nostra Donna e Giovanni Battista: sotto del quale nel secondo grado e Francesco, Benedetto, Augustino et ciascuno sotto a se ne gradi descendenti... sono loro frati et monachi et altri secondo e meriti.»

llamándolos ambos indistintamente *tronos* o *sillas*, *gradas* o *bancos* ¹.

Dentro de estas cuatro categorías generales, todavía distingue Ibn 'Arabí, aunque de una manera vaga, entre los elegidos de cada clase que pertenecieron a la ley musulímica y los que profesaron antes del islam alguna de las religiones reveladas por los profetas de Israel, a los cuales pertenece Cristo, según la teología musulmana ². No llega, es cierto, a asignar, como Dante, un determinado sector de los círculos gloriosos a cada una de ambas milicias; y en verdad que esta diferencia es tanto más de extrañar, cuanto que la tradición musulmana había establecido la misma división dantesca en dos sectores, mucho tiempo antes que Ibn 'Arabí: un *ḥadīṭ* atribuído a 'Alí, yerno del Profeta, los describe con estos rasgos tan precisos como pintorescos ³:

«A las dos partes del trono divino hay en el paraíso dos margaritas o perlas, una blanca y otra amarilla; cada una de ellas contiene setenta mil mansiones; la blanca es para Mahoma y los de su grey; la amarilla, para Abrahán y los suyos.»

No podría idearse un tipo de distribución más análogo al que Dante imaginó al colocar en el sector izquierdo de la rosa mística a los profetas, patriarcas y santos de la ley antigua, y en el dere-

¹ Véanse, por ejemplo, los siguientes pasajes dantescos, comparados con *Fu-tūḥāt*, I, 417; II, 111, y III, 577.

Par., XXXI, 69: «trono» = *الاسرة*.

» XXX, 133: «seggio»; XXXII, 7: «sedi» = *الكراسي*.

» XXXI, 16: «banco»; XXX, 115: «grado»; XXX, 132; «scanni» = *المراتب*.

² Veremos pronto que para Ibn 'Arabí el grado de intensidad en la visión beatífica pende de la naturaleza de la fe que el elegido profesó en vida. Este mismo es el criterio dantesco. ³ Ibn Majlūf, II, 59-60: *وعن علي بن ابي طالب رضي الله عنه*

قال في الجنة لولوتان الى بطنان العرش احدهما بيضاء والاخرى صفراء في كل واحدة منهما سبعون الف غرفة... فالبيضاء لمحمد... واهل بيته والصفراء لابراهيم... واهل بيته. En el islam se considera que Mahoma es el continuador de la religión única verdadera, revelada por Dios a Abrahán. Este, pues, viene a ser el patriarca de la ley antigua, como Mahoma lo es de la ley nueva y definitiva.

cho a los que vivieron después de Cristo ¹. Y para que la similitud llegue a los pormenores, Ibn ^cArabī supone que el lugar más honorable de la gloria, ocupado por Mahoma, está tan contiguo al de Adán, que pueden ambos padres de la humanidad espiritual y corpórea considerarse ocupando un mismo grado de la visión beatífica, de la misma manera que Dante colocó juntos en la rosa mística a Adán, padre de los hombres, y a San Pedro, patriarca de la cristiana fe ².

El sublime escenario en que se ha de representar el triunfo glorioso de los elegidos, queda así delineado en su traza general y adornado de sus más nimios pormenores. Estos pormenores y aquella traza ofrecen — bien se acaba de ver — la más estricta analogía que cabe concebir en las dos pinturas que hemos comparado: la de Ibn ^cArabī se parece a la dantesca como el modelo a su copia.

5. Pasemos, pues, a estudiar la escena que en ese glorioso teatro se desarrolla, según el místico murciano. Su descripción minuciosa y pintoresca llena muchas y nutridas páginas del *Futūḥāt*, que intentaremos resumir con toda la fidelidad que lo delicado del tema reclama:

«Reunidos los bienaventurados en derredor de la cándida colina en cuya cumbre ha de tener lugar la epifanía de la divinidad, y después de

¹ *Par.*, XXXII, 19-27: «Perchè, secondo lo sguardo que fee — la fede in Cristo. . . — Da questa parte. . . , — sono assisi — quei che credettero in Cristo venturo. — Dall' altra parte. . . — si stanno — quei ch' a Cristo venuto ebber li visi.»

² *Futūḥāt*, II, 113: «المقام المحمود . . . هو لرسول الله . . . وبهذا صحت له السيادة . . . فان ذلك المقام اقتضى له ذلك في الدنيا على جميع الخلائق . . . وكان قد اقيم فيه ادم . . . فان ذلك المقام اقتضى له ذلك في الدنيا وهو لمحمد . . . في الآخرة وانما ظهر به اولاً ابو البشر . . . وهو الاب الاعظم في الجسمية والمقرب ما بين ادم وبين رسول الله . . . Cf. *Ibid.*, 115: «عند الله واول هذه النشأة القرابية الانسانية الا ما بين الظاهر والباطن».

Cf. *Par.*, XXXII, 118: «Quei duo che seggon lassù più felici,
per esser propinquissimi ad Augusta,
son d' esta rosa quasi duo radici.
Colui che da sinistra le s' aggiusta,
è'l padre, per lo cui ardito gusto
l' umana specie tanto amaro gusta.
A destra vedi quel padre vetusto
di santa Chiesa, a cui Cristo le chiavi
raccomandò di questo fior venusto.»

ocupar ya cada grupo de elegidos su grado propio, puestos de pie en sus respectivos asientos y vestidos de gloriosas túnicas de incomparable belleza ¹, «he aquí que una hermosa luz les ofusca y les hace caer prostrados. Esa luz se propaga rápida a través de sus ojos exteriormente y a través de sus inteligencias interiormente, penetrando hasta las partículas todas de sus cuerpos y los más sutiles repliegues de sus almas, de tal modo, que cada uno de los bienaventurados tórnase y se transforma todo él en ojo y oído, viendo con su esencia entera, sin que la visión se restrinja a una parte determinada de su ser, y oyendo igualmente con toda su esencia. Esta es la virtud que por aquella luz les es otorgada: con ella son ya capaces de experimentar la presencia de Dios y quedan aptos para recibir la visión beatífica, que es un grado de conocimiento más perfecto que aquella experiencia. Viene en seguida el Profeta y les dice: Preparaos para la visión de vuestro Señor, pues he aquí que se os va a manifestar. Prepáranse los elegidos, y el Señor, la Verdad, se les manifiesta. Tres velos lo ocultan a las miradas de las criaturas: el velo de la gloria, el de la majestad y el de la grandeza. Los bienaventurados no pueden verle, porque sus miradas tropiezan con esos velos. Dios ordena que se descorran, para hacérseles visible, y una vez descorridos, muéstraseles la Verdad como única y simple, aunque manifiesta bajo la doble epifanía de sus dos nombres, *El Hermoso* y *El Bueno*. Todos los elegidos lo ven, como si todos fuesen una sola vista, un solo ojo. El relámpago de aquella luz difúndese sobre todos ellos y circula a través de sus esencias. La hermosura del Señor los deja estupefactos y aturdidos, y el brillo de aquella santísima belleza comunica su esplendor a las esencias de todos los elegidos.»

Esta visión, una y la misma en sí para todos, tiene, sin embargo, diferentes grados accidentales ²: «Cada uno de los profetas, que no adquirieron el conocimiento que de Dios poseen sino por medio de la fe recibida de Dios mismo, sin acrecer aquel conocimiento mediante la especulación racional, experimentará entonces la presencia de su Señor, viéndolo con el mismo ojo de su fe. El santo que siguió en el mundo las huellas del profeta en su fe acerca de Dios, lo verá entonces en el espejo de su profeta. Si, además, adquirió en el mundo un conocimiento especulativo de Dios mediante la razón empleando el estudio racional como

¹ *Futūḥāt*, I, 417-420.

² *Futūḥāt*, II, 111.

obra meritoria en ayuda de su fe, tendrá entonces dos modos de visión beatífica: visión de ciencia y visión de fe. Esto mismo le sucederá al profeta, si poseyó en vida algún conocimiento reflexivo de Dios: tendrá dos visiones, correspondientes a su fe y a su ciencia. Igualmente, si el santo vivió en épocas o pueblos privados de toda revelación profética positiva acerca de Dios, de modo que sus conocimientos teológicos los adquirió, bien por estudio personal de su propia razón, bien por ilustración sobrenatural comunicada directamente por Dios a su corazón, bien por ambos medios, entonces ese santo ocupará en la visión beatífica el rango mismo de los hombres de ciencia, en cuanto a los conocimientos teológicos que adquirió por este medio, y el de los hombres de simple fe, en cuanto a los que obtuvo por ilustración divina. Los que en vida obtuvieron de Dios solamente la intuición mística, ocuparán en la gloria un rango aislado y aparte de todos los otros elegidos. En suma, pues, hay que concluir en general que la visión beatífica será como una secuela o consecuencia de las creencias o convicciones dogmáticas profesadas en la vida terrena. De modo que aquel elegido cuyas ideas teológicas procedan, a la vez, de la pura razón especulativa, de la ilustración mística y de la ciega sumisión a la autoridad del profeta, verá a Dios bajo cada uno de los tres aspectos correspondientes a las formas varias en que a Dios conoció en el mundo. Habrá, pues, para este elegido tres manifestaciones divinas en un mismo instante, correspondientes a sus tres facultades de visión. Y cosa análoga sucederá al que poseyó exclusivamente una tan sólo de las tres facultades cognoscitivas, sea la razón filosófica, sea la ilustración mística, sea la fe teológica. Por lo que toca a la perfección relativa de visión en estas tres categorías de elegidos, los profetas que recibieron de Dios la inspiración sobrenatural superarán a los santos que siguieron las enseñanzas de esos mismos profetas; para los que ni fueron profetas ni seguidores suyos, sino simplemente santos, amigos de Dios, no cabe establecer *a priori* una gradación fija, respecto de la totalidad de los elegidos, en cuanto a la visión beatífica; puede sí asegurarse que, si fueron hombres de especulación racional, serán inferiores en la visión beatífica a los místicos o contemplativos, porque el razonamiento, a guisa de velo, se interpondrá entre ellos y la Verdad divina, y cada vez que intenten levantarlo, se sentirán impotentes para conseguirlo. Cosa análoga ocurrirá a los seguidores de los profetas: que no podrán levantar el velo de la revelación profética, a través del cual ven a Dios, cuando pre-

tendan contemplar a su Señor sin la ayuda de este medio. De modo que la visión beatífica, pura de toda mezcla extraña, será patrimonio exclusivo de los profetas y de los místicos, que gozaron, como ellos, en el mundo, de una ilustración sobrenatural. Claro es que, si estos últimos fueron, además, o seguidores de los profetas o filósofos, sumarán a esa visión pura la correspondiente a ambas categorías.»

A cada grado de visión, más o menos perfecta y pura, corresponderá un grado proporcional de goce, deleite o fruición ¹. Así, por ejemplo, «habrá santos, para los que ese goce será puramente ideal o intelectual; para otros, será anímico, es decir, emocional, acompañado de un movimiento de la sensibilidad afectiva o interna; para otros, será físicamente sensible; para otros, imaginativo; para otros, modal, es decir, dotado de modos o cualidades varias; para otros, privado de toda modalidad, etc. Por lo que atañe al vulgo de los fieles, el deleite o fruición, derivado de su visión beatífica, será también proporcional a lo que cada cual fué capaz de comprender de los dogmas teológicos que les enseñaron los doctores a cuyas doctrinas se sometieron. Mas dicha capacidad individual depende del respectivo temperamento psicológico, de su mentalidad; y como la mentalidad del vulgo es principalmente imaginativa, resultará que, no habiendo podido despojar o abstraer de la materia las representaciones mentales que en esta vida se formaron acerca de Dios, tampoco lograrán otro deleite que el imaginativo, en su visión beatífica. Es más: análoga suerte cabrá a la mayoría de los hombres de ciencia racional, superiores al vulgo, pues son pocos los que pueden concebir, acá abajo, la abstracción absoluta o universal de toda materia. Y de aquí cabalmente nace que la mayor parte de las verdades reveladas por Dios en la ley religiosa lo han sido en forma apta para la comprensión del vulgo, aunque siempre vayan acompañadas de algunas vagas alusiones, inteligibles sólo a la minoría selecta de los que no son vulgo» ².

Insistiendo aún en esta doctrina, Ibn ^cArabī la precisa y resume una vez más, añadiendo siempre algún rasgo interesante ³:

¹ *Futūḥāt*, II, 112-113. ² Esta última tesis, la incapacidad del vulgo para lo metafísico o suprasensible, y la consiguiente adaptación de la letra de la revelación divina a la mentalidad de la mayoría de los hombres, es un tópico averroísta, aprovechado también por Santo Tomás. Cf. Asín, *Averroísmo*, pp. 291 ss. ³ *Futūḥāt*, III, 578.

«En el acto de la visión beatífica, Dios se manifiesta a los elegidos en una epifanía general o común, aunque diversificada según las varias formas que dependen de las peculiares concepciones mentales que de Dios se formaron ellos en esta vida. La epifanía o manifestación es, pues, una y simple en sí, en cuanto tal epifanía, y múltiple por razón de la diferencia de formas bajo las que es recibida. La visión deja a los elegidos completamente impregnados, teñidos, inundados de la luz divina: cada bienaventurado aparece, se hace evidente, resplandece, mediante la luz de la forna divina que él ve o experimenta; de modo que quien poseyó, en esta vida, conocimiento de todos los dogmas divinos, tendrá entonces consigo la luz correspondiente a todos ellos, y quien sólo conoció un determinado dogma, poseerá únicamente la luz de aquel dogma particular.»

Esta iluminación visible, que inunda a los elegidos, difúndese y se comunica a su exterior, de modo que todo cuanto les rodea lo ven también teñido de la luz que adquieren en la divina epifanía y que en ellos se refleja como en espejos. Tal visión de la luz divina, reflejada exteriormente, contemplada ya fuera de Dios y fuera de ellos mismos, engendra en sus espíritus un deleite secundario en sí, pero más importante que el mismo de la visión directa, porque es más consciente. En efecto: «Durante el momento de la presencia o experiencia de la visión beatífica, los elegidos caen en el éxtasis, pierden la conciencia de su propio ser, y por tanto no experimentan el goce o placer de su visión, porque el deleite mismo que comienzan a sentir en el instante primero de la divina epifanía los subyuga con tal imperio, que les priva de la conciencia de su misma fruición y de su propia individualidad: de modo que están gozando, sí, pero sin darse cuenta de que gozan, en fuerza de la intensidad del goce. En cambio, cuando después ven aquella forma de la manifestación divina, reflejada ya en sus mansiones y en los demás elegidos, entonces experimentan aquella misma fruición de modo más fijo o permanente y sin la inconsciencia del éxtasis.»

Las diferencias de grado de gloria que poseen los elegidos, es decir, la mayor o menor claridad en la visión beatífica, el goce más o menos intenso que les produce, el esplendor y brillo más o menos refulgente de sus almas y cuerpos, la mayor o menor proximidad respecto de Dios, no engendra ni puede engendrar pena o dis-

gusto, ni mucho menos envidia, en el espíritu de los que ocupan los grados inferiores. Ibn 'Arabī desarrolla esta idea con toda precisión en los siguientes términos ¹:

«Cada individuo conoce su grado propio con conocimiento necesario: hacia él corre y en solo él reposa, como corre el niño hacia el pecho materno y el hierro hacia el imán. Aunque quisiese ocupar otro grado distinto, no podría; aunque quisiese desearlo, no le sería posible tal deseo. Antes al contrario: cada elegido ve que en aquel grado que ocupa ha llegado a conseguir el colmo y meta de sus esperanzas y aspiraciones. Con pasión natural, esencial, ama el grado de gloria y de goce que posee, sin que su espíritu conciba siquiera algo mejor que aquello. Si así no fuese, el cielo no sería cielo, sino mansión de dolor y de amarga desilusión, no morada de bienaventuranza. Esto no obstante, la fruición del grado superior incluye a la de los inferiores.»

6. Extraigamos ahora, de toda esta descripción de la vida gloriosa, tan rica y pormenorizada así en imágenes pintorescas como en ideas filosófico-teológicas, aquellas tesis cardinales que más resaltan en el pensamiento de Ibn 'Arabī, y veamos, a la vez, cuán análogas son a las ideas e imágenes que inspiran toda la descripción dantesca de la gloria ².

¹ En primer lugar, la vida gloriosa, en su raíz, consiste, según el místico murciano, en la visión beatífica, la cual es concebida como una manifestación, revelación o epifanía de la luz divina.

¹ *Futūḥāt*, III, 577. ² Antes de comenzar este cotejo, conviene señalar una coincidencia notable entre la cronología de la ascensión dantesca y la que asignan los *ḥadīṣ* musulmanes a la ascensión de las almas de los elegidos y a su visión beatífica. Dante realiza su ascensión «nel mezzo del camin di nostra vita» (*Inf.*, I, 1), o sea, según los comentaristas, «a trentacinque anni» o «dell' età di 32 o 33 anni» (cf. *Comm.* da Scartazzini). Un *ḥadīṣ* de Anas b. Malik (ms. 105, col. Gayangos, f^o 140 r) atribuye a Mahoma la afirmación de que los bienaventurados entrarán en el paraíso «de la edad de Jesús, o sea de treinta y tres años» (= على ميلاد عيسى ثلاث وثلاثون سنة). En la noche del Jueves al Viernes Santo, comienza Dante su viaje nocturno y, tras de recorrer el infierno, el purgatorio y el paraíso terrestre, emprende su ascensión al cielo, el Viernes de Pascua (cf. Fraticelli, pp. 622-3). Los *ḥadīṣ* afirman que la visión beatífica tiene lugar los viernes, día sagrado para los musulmanes (cf. *Kanz*, VII, 232, n^{os} 9.572 y 2.641).

Dios es un foco luminoso que emite rayos de luz; estos rayos son, a la vez, el medio que prepara y hace aptos a los elegidos para contemplar el foco divino. La difusión de aquella luz a través del espíritu y cuerpo del bienaventurado, eleva su capacidad natural, agudiza su fuerza visiva interior y exterior, para que pueda soportar la intensidad del divino foco, infinitamente superior a la energía de toda criatura.

Es innecesario insistir en el estrecho paralelismo de esta concepción de Ibn 'Arabī con la dantesca: son idénticas en la idea y en su encarnación artística ¹. Esta última, la imagen pintoresca, ca-

¹ He aquí los pasajes dantescos análogos a los de Ibn 'Arabī:

Par., XXX, 10: «Lume è lassù, che visibile face lo Creatore a quella creatura.»

Ibid., 106: «Fassi di raggio tutta sua parvenza riflesso...»

Ibid., 112: «Sì, soprastando al lume intorno, intorno, vidi specchiarsi in più di mille soglie...»

Ibid., 115: «E se l' infimo grado in sè raccoglie sì grande lume...»

Par., XXXIII, 76: «Io credo, per l' acume ch' io soffersi del vivo raggio, ch' io sarei smarrito, se gli occhi miei da lui fossero aversi.»

Ibid., 82: «O abbondante grazia, ond' io presunsi ficcar lo viso per la luce eterna tanto, che la veduta vi consunsi!»

Cf. *Futūḥāt*, I, 417, lin. últ.: اللّٰه يتجلّى لعبادة فى النور العام — *Ibid.*, 418, lin. 8: اذا هم بنور قد بهرهم فيخرون سجدا فيسرى ذلك النور فى ابصارهم ظاهرا وفى بصائرهم باطنا وفى اجزاء ابدانهم كلها وفى لئائف نفوسهم فيرجعي كل شخص منهم عينا كلج ... فهذا يعطيهم اياه ذلك النور فبه يطيقون المشاهدة والروية ... فيتجلّى الحق تعالى ... فينفهق عليهم نور يسرى فى ذواتهم ... وقد ابهتهم جمال الرب

Es también digno de notarse que San Bernardo anuncia a Dante la próxima aparición de la luz divina, invitándole a prepararse, lo mismo que el Profeta a los elegidos, en la descripción de Ibn 'Arabī:

Par., XXXII, 142: «E drizzeremo gli occhi al primo Amore, sì che, guardando verso lui, penètri, quant' è possibil, per lo suo fulgore.»

Ibid., XXXIII, 31: «Perchè tu ogni nube gli dislegghi di sua mortalità co' prieghi tuoi, sì che 'l sommo piazer gli si dispiegghi.»

Cf. *Futūḥāt*, I, 418, lin. 12: وم يايتيهم رسول اللّٰه ... فيقول لهم تاهبوا لروية ربكم

recía, además, de precedentes en la literatura cristiana medieval. Aquélla, en cambio, es decir, la idea o tesis teológica de la necesidad de una luz divina para contemplar a Dios, había sido ya concebida y razonada, antes que Dante, por los escolásticos. Santo Tomás de Aquino habla, con insistencia, de un *lumen gloriae*, de un *lumen divinum*, que fortalece y perfecciona la aptitud natural del entendimiento humano, para que sea capaz de elevarse a la visión beatífica¹.

Pero también es cierto que el mismo Aquinatense confiesa² haber ido a buscar inspiración para documentarse en este problema, no a los Santos Padres y teólogos escolásticos, sino a los filósofos musulmanes: la autoridad de Alfarabí, Avicena, Avempace y Averroes es la que invoca cuando trata de explicar filosóficamente el modo de la visión beatífica, acabando por aceptar la teoría averroísta de la visión de las sustancias separadas por el alma, como teoría adaptable a la visión de Dios por los elegidos³.

Y era muy natural que el Aquinatense no recurriera a la literatura patristica o escolástica, en la cual nada o casi nada de fijo podía encontrar sobre tan abstruso tema. Los historiadores de los dogmas reconocen que la explicación filosófica de este artículo de la fe cristiana falta en los Santos Padres y antiguos teólogos. San Juan Crisóstomo, hasta niega la visión de la esencia divina. San Ambrosio, San Agustín, y con éste todos los latinos hasta el siglo VIII, limitanse a poner la vida bienaventurada en la visión de Dios, *cara a cara*, según la autoridad de la Escritura; a lo más, se atreven a comentar el texto sagrado sobriamente para evitar todo error antropomórfico, declarando imposible de demostrar la visión

جل جلاله فها هو يتجلى لكم . . . ويبينه ويبين خلفه ثلاثة حجب . . . فلا يستطيعون رؤيته بالنظر الى تلك الحجب فيقول الله تعالى لاعظم الحجة عنده ارفع الحجب بيني وبين عبادي حتى يروني فترفع الحجب فيتجلى لهم الحجب خلف حجاب واحد في اسمه الجميل اللطيف الى ابصارهم.

¹ *Summa contra Gentes*, I. III, caps. 53 y 54. Cf. *Summa theol.*, 1^a part., q. 12, a. 5.

² *Summa theol.*, supplement., 3^{ae} part., q. 92, a. 1.

³ *Loc. cit.*, al fin del cuerpo del artículo:

«Et ideo accipiendus est alius modus, quem etiam quidam philosophi posuerunt, scilicet Alexander et Averroes (3. de Anim. comm. 5 et 36)»... «Quidquid autem sit de aliis substantiis separatis, tamen istum modum oportet nos accipere in visione Dei per essentiam.»

con los ojos de la carne ¹. Los que ahondaron un poco más, como San Epifanio, llegaron sólo a concluir que la mente humana necesitará recibir algún auxilio que aumente su energía intelectual para ver a Dios ²; pero cuál sea la naturaleza de este auxilio, ni la Escritura ni los Santos Padres lo determinan. Así lo reconoce el eruditísimo Petavio. Porque aun los textos sagrados en que se habla de un *lumen* de Dios en el cual los elegidos verán el *lumen* divino, nada tienen que ver con la teoría escolástica y tomista del *lumen gloriae*: éste, en efecto, es para Santo Tomás un principio eficiente de visión, un como hábito o facultad de ver (al modo de la facultad sensitiva inherente al ojo), mediante el cual principio la mente humana se completa y perfecciona para ver a Dios. En cambio, el *lumen* de aquel texto de los *Psalmos* (XXXV, 10): «In lumine tuo videbimus lumen», fué entendido por Orígenes, San Cirilo, el Pseudo-Dionisio y San Agustín, como sinónimo de Cristo, en cuya luz veríamos al Padre. Por todo lo cual concluye Petavio que la teoría del *lumen gloriae* es una novedad introducida por los escolásticos, inspirándose en la analogía entre la visión y la intelección, más que guiados por la Sagrada Escritura y la tradición patristica ³. Y buscando sagazmente algún precursor remoto de tal teoría, acaba por recurrir a Plotino, como el único pensador que vislumbró vagamente la necesidad de exigir para la visión de Dios un *lumen* que es Dios mismo. Petavio adivinó, pues, que el *lumen gloriae* tiene una filiación plotiniana; pero si a su formidable erudición patristica hubiese podido añadir alguna noticia de la teología musulmana (ignorada en su siglo), habría ultimado así el ciclo de su investigación histórica, llenando con las delicadas elucubraciones de los teólogos, filósofos y místicos del islam sobre la visión beatífica, el abismo de siglos que separa a Plotino de los escolásticos.

¹ Tixeront, II, 201, 349, 435; III, 431. ² *Haeres.*, 70, apud Petavio, *De Deo*, I, VII, c. 8, § 1: «Vi sua imbecillitatem corroborare dignatus est.» ³ Petavio, *loc. cit.*, § 4:

«Quocirca de illo lucis officio et usu, qui in scholis pererebuit, nihil apud antiquos expressum habetur, nisi quod vis quaedam naturali superior et auxilium requiri dicitur quo mens ad tantam contemplationem possit assurgere. Quale autem sit necessarium illud auxilium, sive lumen gloriae, quod ad Deum videndum natura fulcitur, nemo liquido demonstravit, minime omnium efficientis quoddam genus esse causae, ac velut habitum.»

Habría, en efecto, encontrado en al-Gazzālī y en los españoles Ibn Ḥazm y Averroes — para no citar más que a estos tres grandes teólogos — las raíces de que pudo retoñar esa teoría del *lumen gloriae*, que él creía autóctona en la escolástica y que acabamos de ver en el murciano Ibn ʿArabi. Al-Gazzālī consagra todo un extenso capítulo de su *Iḥyāʾ*¹ a desenvolverla; mucho antes que Santo Tomás, él define la visión beatífica como una perfección del entendimiento, y establece un paralelismo completo, aunque metafórico, entre la visión física y la visión gloriosa, para dar una idea de esta última. Dice así:

Como la visión física es un complemento y perfección de la representación fantástica del objeto, que se ve más claro, pero sin alterar su forma y tamaño, la visión beatífica es una perfección más clara y perfecta de Dios, pero tal y como Éste es conocido por el entendimiento en esta vida. Y desarrollando más el paralelo, añade²: «Dios se mostrará al elegido en todo el esplendor de su manifestación. Esta epifanía, comparada con el conocimiento que de Dios poseía el elegido, será como la manifestación de un objeto en el espejo, comparada con la representación fantástica del mismo. Esa presencia, esa epifanía de Dios es lo que llamamos visión beatífica. Se trata, por lo tanto, de una visión real, pero con la condición de que no entendamos aquí por *visión* un complemento de la representación imaginativa del objeto imaginable, representado en forma concreta, con dimensiones, lugar, etc. (ya que todo esto repugna en Dios); antes bien debemos tomar la palabra *visión* en este otro sentido: así como en este mundo conoces a Dios con conocimiento real y verdadero, completamente intelectual, exento de toda representación fantástica, sin forma, figura y dimensiones, así lo habrás de ver en la vida futura. Diré mejor: ese conocimiento que de Dios se tiene en el mundo, ese mismo es el que se completará en el cielo, llegando al colmo de la manifestación y claridad y tornándose de simple conocimiento en presencia o experiencia. Entre esta presencia en la vida futura y lo conocido en el mundo no habrá más diferencia que la que nace de una mayor manifestación y claridad.»

¹ *Iḥyāʾ*, IV, 222. Cf. *Iḥbāf*, IX, 581.

² *Iḥyāʾ*, IV, 223, línea 14 inf.

Ibn Hāzīm, el gran teólogo de Córdoba (siglo XI), desarrolla análoga doctrina:

«Nosotros no admitimos la posibilidad de que Dios sea visto con una especie de visión, idéntica a la de los cuerpos. Únicamente decimos que Dios será visto en la vida futura, mediante una potencia, distinta de la potencia que actualmente subsiste en los ojos, la cual potencia nos será infundida por Dios. Algunos la denominan *sexto sentido*. Y la prueba de ello está en que nosotros conocemos [ahora] a Dios con nuestras almas, de una manera propia e indudable; luego también puede Dios poner en el sentido de la vista una potencia, con la cual veamos y experimentemos [la presencia de] Dios, semejante a la potencia que ha puesto en nuestras almas, durante esta vida»¹.

Por lo que toca a Averroes, ya hemos visto cómo atinó a explicar la visión de las sustancias separadas por el entendimiento humano, en forma tan certera y sagaz, que pudo ser aceptada por Santo Tomás para explicar con ella la visión beatífica. Pero, además, en uno de sus opúsculos teológicos², al escudriñar el profundo sentido filosófico de los textos alcoránicos que comparan a Dios con la luz, dice:

«Siendo Dios causa de la existencia de los seres y causa de que nosotros los percibamos, y siendo esta misma la condición de la luz respecto de los colores, es a saber, que es causa de la existencia de éstos *in actu* y causa también de que nosotros la veamos, resulta que con toda verdad se llama Dios a sí mismo *luz*, y que ninguna duda puede ofrecer ya el dogma de la visión de Dios, que es una luz, en la vida futura.»

Y después de desatar las objeciones de los que niegan la realidad de esta visión, acaba afirmando, como al-Gazzālī, que esencialmente la visión beatífica consistirá en un aumento de ciencia o conocimiento de la esencia divina.

7. Pero no se limitan las analogías entre la concepción dantesca y la de Ibn ʿArabī a la sola teoría general del *lumen gloriae*; otras más concretas semejanzas convierten el paralelo en identidad. He aquí las principales que nos resta poner de relieve:

¹ *Fīṣal*, III, 2-4.

² *Kitāb falsafa*, 53.

2^a Los elegidos se ofrecen, en ambas descripciones, en actitud análoga, fija la vista en el foco de la divina luz ¹, la cual es recibida en grado diverso, según la respectiva aptitud del sujeto. Mas esta diversidad de grados en la visión beatífica, pende, según Dante, de la mayor o menor caridad o amor de Dios que adorna a cada elegido, mientras que para Ibn ʿArabī parece sólo derivar de la naturaleza del conocimiento que el alma poseyó de la divinidad ². Diríase, pues, que Dante adopta un criterio voluntarista, e Ibn ʿArabī, intelectualista. Pero esta diferencia es más aparente que real. Ante todo, no faltan en Dante frases que parecen aludir también a este criterio intelectualista de Ibn ʿArabī: en varios lugares atribuye el diferente grado de gloria a la naturaleza de la fe o a la gracia iluminante, con la que conocieron a Dios ³. Pero además, Ibn ʿArabī,

¹ Compárense los textos del *Futūḥāt* traducidos (*sup.*, pp. 242 a 246) con los siguientes pasajes dantescos:

- Par.*, XXXI, 27: «Viso ed amore avea tutto ad un segno.»
Ibid., XXXIII, 43: «Indi all' eterno lume si drizzaro.»
Ibid., 50: «Perch' io guardassi in suso.»
Ibid., 52: Chè la mia vista, venendo sincera
 e più e più, entrava per lo raggio
 dell' alta luce che da sè è vera.
 Da quinci innanzi il mio veder fu maggio.»
Ibid., 79: «E mi ricorda ch' io fu' più ardito
 per questo a sostener tanto, ch' io giunsi
 l'aspetto mio col Valore infinito.»
Ibid., 97: «Così la mente mia tutta sospesa
 mirava fissa, immovile ed attenta,
 e sempre nel mirar faceasi accesa.»

² Cf. Rossi, I, 147: «Per Dante, il premio dei buoni è... vario di grado, secondo la purezza e l' intensità dell' amore divino.» Cf. *Futūḥāt*, I, 418, lín. 7: واخذوا منازلهم فيهِ على قدر علمهم بالله لا على قدر عملهم.

- ³ *Par.*, XXXII, 19: «Perchè, secondo lo sguardo che fec
 la fede in Christo.»
Ibid., 38: «Chè l' uno e l' altro aspetto della fede
 egualmente empierà questo giardino.»
Ibid., 74: «Locati son per gradi differenti,
 sol differendo nel primiero acume.»

Cf. *Futūḥāt*, *loc. cit.*; item, I, 419, lín. 9 inf.: وتتفاضل الناس في رويتة ويتفاوتون فيها.

como todos los místicos musulmanes, es esencialmente voluntarista: para él no estriba el mérito en la ciencia teológica ni en la fe muerta, sino en el amor divino, fruto y causa, a la vez, del conocimiento que el alma tiene de su Dios. Por eso, otorga un grado distinguido en la visión beatífica a los místicos contemplativos, cuya ciencia teológica derivó de su unión estrecha con Dios por el amor. En cambio, coloca en el grado inferior a los santos que fueron filósofos¹. Al-Gazzālī, antes y con más claridad que Ibn 'Arabī, había ya aplicado esta doctrina al tema de la visión beatífica y de sus grados. La felicidad del cielo — nos dice en su *Ihyā'*² — será proporcional a la intensidad del amor de Dios, así como este amor divino o caridad es proporcional al conocimiento que de Dios adquirieron los elegidos en la vida y que la Revelación denomina fe.

3^a La diferencia de grados, sin afectar a lo esencial de la visión beatífica, se revela accidentalmente en sus efectos, es decir, en la variedad de aspectos, formas o modos bajo los que la luz divina se manifiesta a los elegidos de cada grado y en el mayor o menor brillo con que reciben y reflejan exteriormente la luz. Estas tres ideas de Ibn 'Arabī tienen también sus paralelas respectivas en la concepción dantesca³:

الروية تابعة للاعتقادات في الدنيا — *Ibid.*, II, 111, lín. 8, inf.: تفاوتوا عظيمًا على قدر علمهم وحظ كل شخص من ربه على مقدار علمه وعقده في درجات العقائد واختلافاتها وكثرتها وقلتها وان كانت *Futūḥāt*, II, 111, lín. 9 inf.: معرفتهم عن كشف الهى فان لهؤلاء صفا على حدة يتميزون به على سائر الخلق اصحاب النظر منهم في المرتبة دون اصحاب الكشف *Ihyā'*, IV, 224, lín. 15: فاذا نعيم الجنة بقدر حب الله تعالى وحب الله تعالى بقدر معرفته فاصل السعادات هي المعرفة التي عبر الشرع عنها بالايمان.

³ *Par.*, XXX, 121: «Presso e lontano li nè pon, nè leva;
chè dove Dio senza mezzo governa,
la legge natural nulla rileva.»

Ibid., XXXIII, 109: «Non perchè più ch' un semplice sembiante
fosse nel vivo lume ch' io mirava,
chè tale è sempre qual s' era davanti;
ma, per la vista che s' avvalorava
in me, guardando, una sola parvenza,
mutandom' io, a me si travagliava.»

Cf. *Futūḥāt*, III, 578, lín. 2: فاذا نزل الناس في الكتيب للروية وتجلي الحق تعالى 2: فاذا نزل الناس على صور الاعتقادات في ذلك التجلي الواحد فهو واحد من حيث هو تجلى وهو كثير تجليا عاما على صور الاعتقادات في ذلك التجلي الواحد فهو واحد من حيث هو تجلى وهو كثير من حيث اختلاف الصور.

«Allí, estar cerca o lejos, ni da ni quita, porque donde Dios gobierna sin interposición de causas secundarias, la ley natural no ejerce influjo alguno.»

Así dice Dante para establecer esa unidad esencial de la visión en sus diferentes grados. Si en estos grados hay alguna diferencia, no atañe a la cosa vista, sino al modo de verla. Y por eso añade:

«No porque hubiese más de un simple aspecto en la viva luz que yo miraba, y que es siempre tal como era antes, sino porque la vista, que en mí se fortificaba al contemplar su única apariencia, la veía de otro modo y forma, según que iba alterándose su virtud visiva.»

Finalmente, que la luz adquirida la reflejen al exterior y que por el mayor o menor brillo de su reflejo se distinga, en las mansiones de los cielos astronómicos, la mayor o menor gloria de los elegidos, es un tópico dantesco que se repite a cada paso en las páginas del *Paradiso*¹. Ciertamente es que los dantistas han explicado este tópico por la doctrina tomista de las dotes del cuerpo glorioso, una de las cuales es la claridad, producida por la redundancia de la gloria del alma que se comunica al cuerpo². Pero ya hemos visto cómo Ibn 'Arabi, antes que Santo Tomás, explicaba también esa claridad de los elegidos por la misma redundancia de la luz divina que, después de penetrar la esencia toda de cada elegido, se difunde y comunica exteriormente, impregnando de su claridad su pro-

¹ Rossi, I, 147: «Il vario grado di lor beatitudine è appunto rappresentato dalla varia luminosità e dalla loro distribuzioni pei sette primi cieli.»

Cf. *Par.*, XXX, 112: «Si, soprastando al lume in torno in torno, vidi specchiarsi...»

Ibid., XXXI, 59: «E vedea visi a carità suadi d' altrui lume fregiati...»

Cf. *Par.*, XIV, 43-60.

² *Summa theol.*, supplem., 3^{ae} part., q. 85, a. 1:

«Ideo melius est ut dicatur quod claritas illa causabitur ex redundantia gloriae animae in corpus...; et ideo claritas quae est in anima spiritualis, recipitur in corpore ut corporalis; et ideo secundum quod anima erit majoris claritatis secundum majus meritum, ita etiam erit differentia claritatis in corpore.»

pio cuerpo y reflejándose como en un espejo en todo cuanto le rodea ¹. Ni era esta idea original de Ibn 'Arabī, sino mera repetición de la doctrina de los místicos *iṣrāqīes*, tan aficionados a las imágenes luminosas para ejemplificar la vida divina y la vida beatífica. En la descripción que Samarqandī hacía, en el siglo X de nuestra era, de los goces paradisiacos, ya introducía este mismo tópico luminoso, que le proporcionaban algunos *ḥadīts*, de fecha todavía anterior. En esas pinturas de la vida gloriosa, la claridad exterior de los elegidos es el indicio de su grado de gloria. He aquí algunos textos que no dejan lugar a duda ²:

¹ *Futūḥāt*, I, 418, l. 9: فيسرى ذلك النور في ابصارهم ظاهرا وفي بصائرهم باطنا وفي
فينفقه عليهم نور يسرى في . . . اجزاء ابدانهم كلها وفي لطائف نفوسهم
فاذا راوه . . . ذواتهم . . . واشرفت ذواتهم بنور ذلك الجمال الاقدس
انصبغوا عن اخرهم بنور ذلك التجلى وظهر كل واحد منهم بنور صورة ما شاهده
— *Ibid.*, III, 578, l. 3: فيرون جميع ملكهم قد اكتسى بهاء وجمالا ونورا من وجههم افاضه ذاتية على ملكهم
— *Ibid.*, I, 419, l. 6 inf.: ويجدون منازلهم واهليهم منصغين بتلك الصورة

² *Qurra*, 102, 104, 106, 114, 117. Cf. *Kanz*, VII, 232, nos 2.575, 2.588, 2.608, 2.616, 2.629, 2.658. En algunos de estos *ḥadīts* se supone además translúcidos a los cuerpos de los elegidos, especialmente a las mujeres o huríes. Así en los nos 2.616 y 2.658 se dice que éstas «son translúcidas como el cristal o las piedras preciosas», y que su transparencia es «como la de un vaso cristalino que deja ver el rojo color del licor que contiene».

Cf. *Par.*, XXXI, 19: «Nè l' intersorsi...
di tanta moltitudine volante,
impediva la vista e lo splendore;
chè la luce divina è penetrante
per l' universo...,
si che nulla le puote essere ostante.»

Pur., XXIX, 124: «L' altr' era, come se le carni e l' osa
fossero state di smeraldo fatte.»

Según los *sūfies*, y especialmente Ibn 'Arabī, las almas, hasta la resurrección de sus cuerpos, están unidas a ciertos cuerpos *barzajīes*, es decir, ultraterrenos, análogos por su naturaleza a las formas o imágenes fantásticas que vemos soñando, cuya realidad se reduce a una mera apariencia. (Cf. Asín, *La Psicología*, 45 [= 123].) A mi juicio, de esta teoría pudo derivar la concepción dantesca de los *cuerpos-sombras*, bajo cuya apariencia se ofrecen a Dante las almas en su viaje. Es, en efecto, bien notable que esa espiritualidad o sutileza de los cuerpos de ultratumba deja pasar los rayos del sol, sin que proyecten sombra alguna. Así lo afirma Dante respecto del cuerpo de Virgilio, en su *Pur.*, III, 16-30. Esa misma propiedad se atribuía al cuerpo de Mahoma, aun en este mundo. En una de sus biografías, anterior por lo menos al 1248 de J. C., se lee:

«El elegido que pertenece a la más sublime categoría, ilumina de tal modo a los demás bienaventurados, que el cielo todo brilla por el esplendor de su rostro, como si fuese éste refulgente estrella.» En otros lugares se afirma: que «los elegidos se ven unos a otros en el paraíso, como nosotros vemos en el cielo brillar a las estrellas»; que «si un elegido descendiese a la tierra, la luz del sol se eclipsaría, como ésta eclipsa la de los otros astros»; que Fāṭima, la hija de Mahoma, se llama la *brillante*, la *esplendorosa*, por lo intenso de su luz; que «las túnicas de los elegidos, tan tersas como bruñidas láminas, reflejan la luz divina»; que «en el acto de la visión beatífica, al caer la luz del divino rostro sobre los rostros de los elegidos, los hace brillar con intensidad tal, que sus miradas quédanse extáticas y fijas en su contemplación»; y, finalmente, que después de la visión beatífica, los elegidos se maravillan mutuamente del mayor brillo y belleza que sus propias personas irradian, como reflejo de la luz que adquirieron en la visión del rostro de Dios.

4^a La visión beatífica engendra gozo o deleite, proporcional en su intensidad al grado de aquélla, pero tan vivo, que produce éxtasis en el alma. Esta idea de Ibn ʿArabi reaparece plena en los textos dantescos, como es cosa notoria ¹; pero la proporcionalidad que éstos afirman entre la visión y el goce, pudo tener su modelo en la doctrina tomista, sin recurrir a fuentes islámicas ². No sucede lo mismo con el éxtasis que acompaña al goce de la visión beatífica en la descripción dantesca: de él no se encuentra ni una palabra en la doctrina tomista, que sobriamente se limita a explicar con fría serenidad el fundamento filosófico de las tres dotes del alma bienaventurada: visión, delectación o dilección y comprensión o

«Mahoma era espiritual, aunque humano; por eso no se veía sombra alguna de su figura, proyectada por los rayos del sol, de la luna o de la lámpara»: ولا يرى لصورتة كل في شمس ولا قمر ولا سراج. — Cf. ms. 64, col. Gayangos, f^o 114.

¹ Par., XXX, 40: «Luce intellettuale piena d' amore,
amor di vero ben pien di letizia,
letizia che trascende ogni dolore.»

Cf. *Futūbāt*, II, 112, l. 11 inf.: فحظهم منه على قدر ما عندهم من وجوه الاعتقادات . . . فيتلذذ بلذة كل معتقد فما اعظمها من لذة . . .

² *Summa theol.*, supplement., 3^{ae} part., q. 95, a. 5.

fruición de la divina esencia. En cambio, comparado el análisis psicológico del éxtasis dantesco con el que hace Ibn 'Arabī en su descripción, se advierten análogos elementos constitutivos: amnesia o pérdida de la memoria, sopor o cuasi inconsciencia, que adormece al alma por la intensidad del deleite ¹.

5^a Las diferencias en el grado de la visión beatífica y en el goce concomitante no producen, a los que ocupan un grado inferior, tristeza por su inferioridad, ni envidia de los que ocupan los superiores. Cada elegido se conforma tanto con la gloria que disfruta, que ni siquiera concibe posible el anhelo de algo mejor. Y esto, porque todos aman como natural y necesario el grado que ocupan; y además, porque, si no, el cielo no sería mansión de paz y delicias ².

- 1 *Par.*, XXXIII, 57: «E cede la memoria a tanto oltraggio.
Qual è colui che sonnando vede,
e dopo 'l sogno la passione impressa
rimane, e l' altro alla mente non riede,
cotal son io, che quasi tutta cessa
mia visione, ed ancor mi distilla
nel cuor lo dolce che nacque da essa.»

Ibid., 94: «Un punto solo m'è maggior letargo.»

Cf. *Futūhāt*, I, 419, l. 7 inf.: لما طرا عليهم من سكر الروية ولما زادهم من الخير — *Ibid.*, III, 578, lín. 11: فبتلاذون بها فانهم في وقت المشاهدة كانوا في حال فناء عنهم فلم تقع لهم لذة في زمان روبتهم بل اللذة عند اول التجلى حكم سلطانها عليهم فافناهم عنها وعن انفسهم فهم في اللذة في حال فناء لعظيم سلطانها واذا ابصروا تلك الصورة في منازلهم واهليهم استمرت لهم اللذة وتنعموا بتلك المشاهدة فيتنعمون في هذا الموكب بخير ما

وكل شخص يعرف مرتبة علما ضروريا يجرى اليها ولا — *Futūhāt*, III, 577, l. 10 inf.: فبزل الال فيها كما يجرى الطفل الى الثدي والحديد الى المغناطيس لو رام ان ينزل في غير مرتبة لما قدر ولو رام ان يتعسف بغير منزلة لما استطاع بل يرى في منزلة انه قد بلغ فيها منتها امله وقصده فهو يتعسف بما هو فيه من النعيم تعسفا طيبعا ذاتيا لا يقوم بنفسه ما هو احسن من حاله ولو لا ذلك لكانت دار الم وتنغيص ولم تكن جنة ولا دار نعيم. Esta doctrina era corriente entre los teólogos musulmanes, como glosa de dos pasajes del *Alcorán* (VII, 41, y XV, 47), en que se afirma que Dios quitará de los corazones de los elegidos toda envidia y resentimiento, para que, vivan como hermanos. El gran teólogo oriental Fajr al-din al-Rāzī (siglo XII de J. C.), los comentaba así:

«Siendo los grados de gloria de los elegidos diferentes entre sí por razón de su mayor o menor perfección, Dios hace desaparecer de sus corazones la envidia, para que no envidie el que ocupa un grado inferior al de un grado más perfecto.»

Y añade que así se distingue el cielo del infierno, donde los condenados se odian y maldicen mutuamente. Cf. Ibn Majlūf, II, 61.

Dante pone en boca de Picarda esta misma explicación: consultada por el poeta acerca del estado de ánimo con que los elegidos del grado ínfimo sobrellevan la privación de la felicidad propia de los grados superiores, contesta en estos términos ¹: «Nuestros afectos, inflamados sólo en el amor del Espíritu Santo, se regocijan del orden establecido por El.» E insistiendo Dante en su duda, pregúntale de nuevo: «Mas dime: vosotras que sois aquí felices, ¿deseáis estar en otro lugar más elevado, para ver más [a Dios] o para haceros más amigas [suyas]?» Y Picarda responde: «Hermano: una virtud de caridad aquieta nuestra voluntad, haciendo que no deseemos más que lo que tenemos y que no sintamos sed de otro bien. Si deseáramos estar más elevadas, nuestro anhelo estaría en desacuerdo con la voluntad de Aquel que nos reúne aquí, desacuerdo que no cabe en estas [celestes] esferas.» Dante, satisfecho con esta explicación, concluye: «Entonces comprendí claramente por qué en el cielo todo es paraíso, por más que la gracia del sumo bien no llueve en todas partes por igual.»

8. La identidad resultante de este cotejo que acabamos de hacer entre las cinco tesis fundamentales del murciano Ibn 'Arabī

- ¹ *Par.*, III, 52: «Li nostri affetti, che solo infiammati son del piacer dello Spirito Santo, letizian dal suo ordine formati.»
- Ibid.*, 64: «Ma dimmi: Voi che siete qui felici, desiderate voi più alto loco, per più vedere, o per più farvi amici?»
- Ibid.*, 70: «Frate, la nostra volontà quíeta virtù di charità, che fa volerne sol quel ch' avemo, e d' altro non ci asseta. Se disiassimo esser più superne, fòran discordi gli nostri disiri dal voler di Colui che qui ne cerne; che vedrai non capere in questi giri.»
- Ibid.*, 88: «Chiaro mi fu allor com' ogni dove in cielo è paradiso, e sì la grazia del sommo ben d' un modo non vi piove.»
- Cf. *Par.*, XXXII, 52: «Dentro all' ampiezza di questo reame casual punto non puote aver sito, se non come tristizia, o sete, o fame.»
- Ibid.*, 63: «Che nulla volontade è di più ausa.»

sobre la visión beatífica y sus paralelas dantescas es, por sí sola, de una fuerza tal para la sugestión, que excusa de todo comentario ponderativo. A su lado resultan ya vagas e imprecisas las demás semejanzas, que pudieran todavía señalarse, en lo tocante a pormenores pintorescos y recursos artísticos, cuando ambas descripciones tratan de esquematizar con figuras geométricas la sublime realidad divina contemplada en el acto de la visión gloriosa.

Sin insistir aquí en todo lo que dijimos al analizar la apoteosis contemplada por Mahoma en su ascensión, y cuya semejanza con la dantesca quedó bien de relieve en la redacción C del ciclo 2º del *mi'ráy*¹, conviene, sí, recordar que la imagen bajo la cual se representaba la divinidad en aquella redacción (cuya antigüedad se remonta al siglo VIII de nuestra era) ofrecía idéntico diseño que la dantesca: Dios se aparecía allí como foco luminoso, rodeado de círculos concéntricos, constituídos por filas de ángeles resplandecientes, cada una de las cuales circundaba a la inmediata. Este diseño se perpetuó en el islam a través de los siglos, y el murciano Ibn 'Arabī lo reprodujo a menudo en las páginas de su *Futūḥāt*, especialmente al describir la aparición de Dios en el juicio final²: los ángeles descienden de los cielos astronómicos en siete inmensas filas circulares concéntricas, rodeando a la Divinidad que ocupa el centro geométrico de las siete circunferencias.

Pero hay más todavía: Dante, llegado a la cúspide espiritual de su ascensión gloriosa, pretende explicar de algún modo el sobrenatural misterio de la Trinidad, la unidad de la esencia en tres distintas personas, y no encuentra recurso más acomodado para ejemplificar su visión, que el mismo símbolo geométrico circular: tres giros o circunferencias de igual medida y diverso color, de los cuales los dos primeros parecen ser el uno reflejo del otro, al modo de dos arco-iris, y el tercero semeja fuego, emitido de los otros dos³.

¹ Cf. *supra*, pp. 54-57, § 20. ² *Futūḥāt*, III, 574: وتأتى ملائكة السماوات على حدة متميزة عن غيرها فيكونون سبعة صفوف اهل كل سماء صف ملائكة كل سماء. — *Ibid.*, I, 402: وتصف الملائكة سبعة صفوف محيطية. Cf. *Futūḥāt*, III, 556, donde se representa gráficamente este diseño, aunque las filas angélicas no son circulares, por dificultades materiales que impiden encuadrar dentro de aquéllas el resto de los esquemas que abarca la figura total del cuadro, el cual contiene el escenario del juicio final.

³ *Par.*, XXXIII, 115: «Nella profonda e chiara sussistenza

Los comentaristas más sagaces, al llegar a este punto, aun ponderando el ingenio dantesco en el concebir imágenes explicativas de las ideas más abstrusas y de los misterios menos accesibles a la humana razón, reconocen que este símbolo geométrico de los tres círculos, como representación sensible de la trinidad de personas en la unidad de sustancia, tiene más de enigmático que de explicativo. No precisando ni el color de los dos primeros círculos ni la mutua relación geométrica de todos tres, no diciendo si son concéntricos o excéntricos, tangentes o secantes entre sí, falta, en efecto, todo recurso para interpretar el símbolo, conforme a la mente del que lo imaginó¹. Una sola cosa resalta con evidencia: Dante representa con una misma figura, el círculo, a Dios en cuanto uno en la esencia y a Dios en cuanto manifestado en sus tres personas: la sustancia divina, una, indistinta e inmutable, es para él un círculo; el Padre, o sea, Dios, como principio, o reflejante de su luz, es también un círculo; el Hijo, como reflejo del Padre, y el Espíritu Santo, como espiración del Padre y del Hijo, son igualmente círculos; en suma: el símbolo circular representa lo mismo a Dios, concebido como principio de emanación o procedencia, que a Dios, tomado ya como término de esa procedencia o emanación misma.

Ahora bien, el círculo dantesco, como símbolo de la Divinidad en abstracto, tiene sus remotos precedentes, según es bien sabido, en la metafísica plotiniana: Plotino asimila a Dios con el centro de un círculo o con el foco de una luz². La *Teología apócrifa* de

dell' Alto Lume parvemi tre giri
di tre colori e d' una continenza;
e l' un dall' altro, come Iri da Iri,
parea riflesso, e il terzo pareo foco
que quinci e quindi egualmente si spiri.»

¹ Cf. E. Pistelli, *L' ultimo canto della D. C.* (apud Scartazzini, *Par.*, XXXIII, 120):

«Noi non tenteremo di seguirlo [a Dante] e di rappresentarci sensibilmente i tre archi di due dei quali, tra le altre cose, neppure ci ha detto il colore. Che Dio sia fuori delle leggi dello spazio e del tempo, sta bene; ma noi le leggi dello spazio non consentono di veder distinti tre cerchi chè in realtà sono uno solo, e anche per questa via ricadiamo nel mistero.»

² *Enneades*, VI, 8, 18.

Aristóteles, como el apócrifo libro de Hermes Trimegisto y como el *Liber de Causis*, divulgaron este símbolo entre los musulmanes y entre los escolásticos; pero en vano se buscará en estos últimos el pletórico desarrollo de imágenes que obtuvo en aquéllos: los *ṣūfīs isrāquīes*, sobre todo, abusaron de este recurso geométrico para toda su metafísica y cosmología emanatista ¹.

El murciano Ibn 'Arabī, más que ninguno de los *isrāquīes*, sírvese de círculos concéntricos, excéntricos, secantes y tangentes, para representar a Dios, ya en su abstracta individualidad, ya en sus manifestaciones *ad extra*, ya en sus atributos, nombres y relaciones, ya, finalmente, en los términos de su emanación ². Un círculo de luz blanca sobre fondo rojo, también luminoso, que proyecta dos radios fuera de sí y que se mueve dulcemente sin alterar su estado y cualidad, es la apariencia simbólica bajo la cual se le manifiesta, en una de sus innumerables contemplaciones extáticas, la esencialidad individual de Dios ³. La procesión de los seres, que de Dios emanan como de principio, está ejemplificada también por el círculo, en las páginas del *Futūḥāt* ⁴: el centro, como foco de luz, es Dios, el Ser necesario, la raíz de la existencia de los seres contin-

¹ Cf. Asín, *Abenmasarra*, passim. ² Un libro escribió de propósito, con este asunto, titulado así: *Formación de tablas y círculos*. Cf. *Futūḥāt*, III, 523.

³ *Futūḥāt*, II, 591. La traducción de este pasaje puede verse en mi memoria *La Psicología*, p. 69 (= 137). La figura es la que abajo reproducimos con el n.º 1.

⁴ *Futūḥāt*, III, 158, 363 y 589. La traducción íntegra del pasaje de la p. 363 puede verse en mi *Mobidín*, pp. 7-13. Véase figura 2.^a



FIGURA 2^a

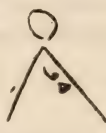


FIGURA 1^a

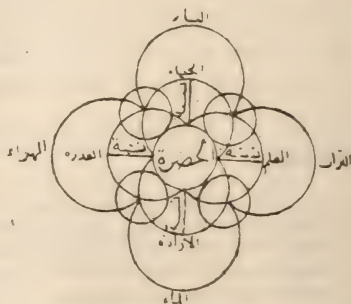


FIGURA 3^a

gentes; éstos emanan de El, como los radios proceden todos del punto central para terminar en los puntos de la periferia, los cuales forman, unidos entre sí, la circunferencia, símbolo del cosmos; y así como los puntos del círculo, generados por los puntos de los radios, y éstos, procedentes del punto central, no se distinguen unos de otros en su esencia (pues que todos son puntos, aunque sean numéricamente distintos), así también entre Dios y sus emanaciones hay unidad de sustancia y multiplicidad de epifanías; los seres emanados son sólo relaciones, aspectos, nombres, formas, bajo las que aparece la divina luz.

Estas emanaciones se ejemplifican también bajo símbolos circulares ¹: de cada uno de los infinitos puntos de la primera circunferencia, que tiene a Dios como centro, engéndranse infinitas circunferencias nuevas, secantes de la primera; y, en proceso ilimitado, otras y otras van naciendo de aquéllas, ocultando, a medida que se multiplican, el punto central de su origen, que es Dios, pero manifestándolo a la vez bajo el símbolo circular, como reflejo de su primera epifanía. Imposible es reducir aquí a síntesis todas las ingeniosas y paradójicas semejanzas que Ibn 'Arabī deduce de este símbolo o ejemplar de la divina emanación. Todas ellas se funden en una idea matriz, base de su panteísmo, mitad emanatista, mitad inmanente: Dios y las criaturas son una sola e idéntica sustancia; la multiplicidad numérica de las emanaciones divinas, en nada altera la esencia de su principio; son tan sólo relaciones distintas, y por tanto suponen e implican la inmanencia en ellas del principio del cual dimanar y al cual dicen respecto.

Este esquema general y complejo de la emanación o manifestación divina *ad extra* se simplifica, cuando Ibn 'Arabī trata de representar tan sólo la serie escueta y aislada de los géneros supremos o categorías ontológicas, sin la multiplicidad casi infinita de las especies e individuos a que cada categoría da lugar: entonces ya se sirve del símbolo de los círculos concéntricos, cada uno de los cuales representa una de aquellas categorías o géneros supremos ². La

¹ *Futūḥāt*, I, 332. La traducción íntegra de este pasaje puede verse en *Mobidín*, pp. 13-17. Véase *figura 3^a* de la página anterior.

² *Futūḥāt*, III, 560: «Figura del universo mundo y del orden de todas sus categorías, espirituales y corpóreas, supremas e ínfimas.»

serie jerárquica de éstos, en su más sublime cúspide, consta de tres sustancias, hipóstasis o emanaciones del *Uno absoluto*: 1^a, la *Materia espiritual*, que es el principio universalísimo que contiene en potencia la raíz y origen de todos los seres que no son Dios, concebido Este en cuanto *Uno absoluto*; 2^a, el *Intelecto universal*, que es la luz divina, por cuya iluminación pasan al acto y reciben realidad objetiva los seres que en la *Materia espiritual* están en potencia; 3^a el *Alma universal*, efecto o emanación también del *Uno*,

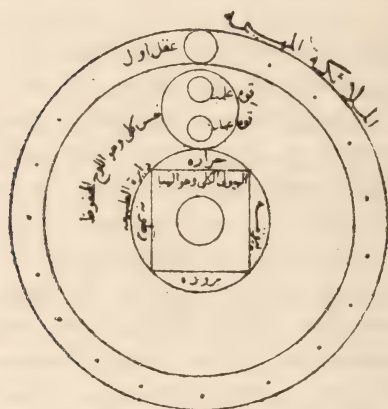


FIGURA 1ª

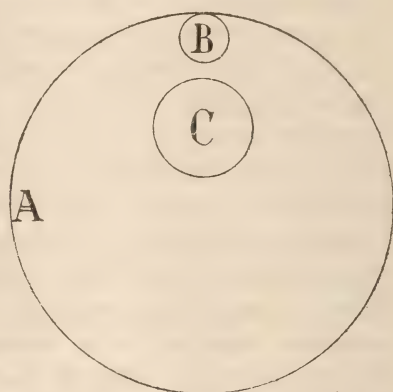


FIGURA 2ª

pero mediante el influjo del *Intelecto*¹. Esta triada de sustancias, cuyo conjunto representa para Ibn 'Arabī la esencia de Dios en cuanto explícita y múltiple, está esquematizada en el *Futūḥāt* mediante una figura geométrica, compuesta esencialmente de tres círculos: uno, el de mayor radio, que circunda o envuelve a toda la figura, representa la *Materia espiritual*; el *Intelecto* y el *Alma* aparecen simbolizados por dos círculos de radio menor, interiores a aquél, pero excéntricos entre sí y respecto del círculo máximo, aunque casi tangentes exteriormente el uno al otro. No precisa Ibn 'Arabī las ocultas razones — si las tuvo — de estos pormenores

¹ Puede verse una exposición más completa de esta triada en mi *Psicología*, pp. 25-39 (= 103-117), y en mi *Abenmasarra*, passim.

gráficos de su esquema; pero el hecho escueto de imaginar tres círculos, uno máximo y envolvente de otros dos excéntricos y de menor radio, como símbolo de las tres hipóstasis de su divina triada, a saber, el principio de aptitud primera para la existencia de todo ser, el principio de potencia activa para dar esa existencia y el principio de la vida del cosmos es, por sí solo, un dato interesante que ofrece materia de sugestivo estudio para los que, aun reconociendo de buen grado el sutil ingenio del poeta florentino, no se satisfagan con la ciega admiración de sus artísticas invenciones y ansíen explicárselas por sus orígenes, vengan de donde vinieren¹. Porque si bien es verdad que hay un abismo de diferencias entre la triada panteísta de Ibn 'Arabī y el dogma católico de la trinidad de personas divinas², ese abismo conceptual en nada afecta a la representación simbólica de ambas concepciones mediante un esquema geométrico: la adaptación de éste para representar una u otra con-

¹ Véase *Futūḥāt*, III, 553, donde inserta la figura, y III, 560-2, donde la explica. Es la *figura 1ª* que reproducimos en la página anterior.

En realidad, lo esencial de esta figura es lo que de ella tomamos en la adaptación representada por la *figura 2ª* de la página anterior.

En esta figura, *A* es la *Materia espiritual*, *B* el *Intelecto universal* y *C* el *Alma universal*.

² No es, sin embargo, tan profundo como parece este abismo, porque Ibn 'Arabī reconoce, como esencial a la unidad divina, cierta trinidad de relaciones, y de aquí infiere que los cristianos que creen en el dogma de la trinidad de personas y excluyen la trinidad de dioses, no deben ser condenados como politeístas, siendo de esperar — dice — de la divina misericordia que se salvarán. Y la razón metafísica de esta opinión suya se inspira en el concepto pitagórico del número *tres*, que es el origen de los números impares, porque el *uno*, por sí solo, ni es número, ni explica la muchedumbre del cosmos: del uno no puede nacer sino uno; y el número más simple dentro de la muchedumbre, es el tres (cf. *Futūḥāt*, III, 166, 228, 603). En otros pasajes aplica esta doctrina aritmética a la teología, exigiendo tres elementos divinos, tres relaciones, en la vida de Dios, para explicar por ellos el origen y la existencia del cosmos, a saber: la *esencia* divina, la *voluntad* divina y la *palabra* divina; pero añadiendo que todos tres se identifican realmente en Dios: ... فذات مريدة قائلة يكون عنها التكويد ... فلا بد من وجود النسب الثلاث لوجود التكويد عيب همتها وقولها هو عيب ذاتها ... (cf. *Futūḥāt*, II, 90). En otros libros, vuelve sobre este tema, esforzándose en establecer analogías entre el dogma cristiano de la trinidad de personas dentro de la unidad de esencia y la doctrina del Alcorán que, según Ibn 'Arabī, también insinúa cierta trinidad de nombres divinos esenciales y matrices — Dios, Señor y Misericordioso — que no implica multiplicidad (cf. *Dajā'ir*, 42).

cepción no entrañaría ninguna imposibilidad o absurdo metafísico ni ofrecería peligro alguno dogmático, siempre que se dejase en una discreta penumbra la clave del enigma, sin descender a pormenores concretos en su interpretación, que es lo que hizo cabalmente con su símbolo de los tres círculos el poeta florentino, limitándose a afirmar que los tres son uno solo en cuanto a la «continenza», es decir, a la sustancia, y distintos en el color, para sugerir así la distinción de las tres personas divinas, dentro de la unidad de esencia¹.

X

SÍNTESIS DE TODOS LOS COTEJOS PARCIALES

1. La larga serie de minuciosas comparaciones, llevadas a cabo en esta segunda parte de nuestro estudio, nos permite sentar las siguientes conclusiones, a guisa de resumen generalísimo o síntesis de los resultados parciales, obtenidos en aquellos cotejos:

Un número considerable de pormenores y rasgos topográficos, de escenas y descripciones episódicas de la *Divina Comedia*, cuyos tipos similares no habían aparecido en las distintas redacciones de la leyenda del *mi'rāy* mahometano, tiene también sus precedentes y modelos, ya análogos, ya idénticos, en otros documentos de la literatura islámica, bien en el Alcorán, bien en los *hadīts* descrip-

¹ Análoga vaguedad y las mismas dificultades de interpretación ofrece el símbolo geométrico de Ibn 'Arabī, en el cual los tres círculos son Dios, en cuanto explícito o múltiple por sus tres manifestaciones, materia espiritual, intelecto y alma; pero ya vimos también que Dios se manifiesta a sus elegidos a través de tres velos, que simbolizan tres de sus atributos, la gloria, la majestad y la grandeza, o bajo tres de sus nombres, el verdadero, el hermoso y el bueno (*Futūbāt*, I, 418). Finalmente, las manifestaciones de los nombres divinos, el vivo, el sabio, el poderoso, etc., son simbolizadas por Ibn 'Arabī mediante círculos excéntricos de diverso radio. Cf. *Futūbāt*, III, 558. Por lo que toca a los colores de estas epifanías divinas, nada dice Ibn 'Arabī; pero no deja de ser sugestivo el hecho de que en las descripciones de la visión beatífica del Samarqandī (*Qurra*, 125), la Divinidad aparece a los elegidos, envuelta en un ambiente de luz blanca, matizada de tres colores: verde, rojo y amarillo: العرش يتللا نوراً وهو مخلوق من نور اخضر ومن نور احمر ومن نور اصفر ومن نور ابيض.

tivos de la vida de ultratumba, ora en las leyendas musulmanas del juicio final, ora en la doctrina de los teólogos y filósofos, especialmente místicos, que sistematizaron, interpretaron y razonaron todos esos documentos de la revelación musulmana.

2. El místico murciano Ibn 'Arabī es, entre todos esos pensadores islámicos, el que con más relieve se nos ofrece como modelo posible de imitación, en lo que atañe a la arquitectura dantesca de ultratumba, en toda la cual predomina el mismo diseño circular o esférico que caracteriza a los planos trazados por Ibn 'Arabī: los pisos infernales, los cielos astronómicos, los círculos de la rosa mística, los coros angélicos que rodean el foco de la luz divina, los tres círculos que simbolizan la trinidad de personas, se describen de palabra por el poeta florentino tal y como están descritos por Ibn 'Arabī, el cual, además, los dibuja exactamente igual que los han dibujado siglos más tarde los eruditos dantistas, cuando quisieron representar gráficamente las poéticas descripciones de la *Divina Comedia*. Esta identidad en los planos acusa relación entre copia y modelo. Es moralmente imposible que se deba a coincidencia casual. La casualidad, además, no es una explicación científica de los hechos históricos. Y el hecho histórico que entra por los ojos es éste: Ibn 'Arabī, en el siglo XIII, veinticinco años antes de venir al mundo el poeta florentino, deja insertos, en cuatro folios seguidos de su *Futūḥāt*, los diseños de los lugares de ultratumba, todos ellos inspirados en el símbolo circular o esférico, que en el sistema *masarrī* de Ibn 'Arabī representa al cosmos y a su principio. Dante, ochenta años después, nos lega, en maravillosos tercetos, una descripción poética de aquellos mismos lugares de ultratumba. Los rasgos topográficos de esta descripción son tan minuciosos y precisos, que permiten a sus comentaristas del siglo XX representarlos gráficamente mediante planos geométricos, que resultan iguales en su esencia a los que siete siglos antes trazó el místico murciano. Sin el nexo de la imitación de estos últimos por Dante, la identidad comprobada es un enigma sin clave explicativa o un milagro de originalidad ¹.

¹ Si Vossler hubiese tenido noticia de los planos de Ibn 'Arabī, es seguro que no hubiera cavilado tanto para explicarse la construcción matemática de los tres reinos

3. A esta identidad en la construcción se añade una grande analogía en la decoración: los varios lugares de ultratumba ofrecen en la decoración con que el islam y principalmente Ibn 'Arabī los adorna, tal número de rasgos idénticos a los dantescos, que el *A'raf* aparece como el prototipo del *Limbo*, el *Yabannam* o *Gehena* como el modelo del *Infierno*, el *Sirāt* como el boceto del *Purgatorio*, el *Marý*, o pradera intermedia entre aquél y el cielo, como el bosquejo del *Paraíso terrestre*, y, en fin, las ocho *ýannāt* circulares y el árbol de la felicidad, como el diseño de la *Rosa mística* o paraíso dantesco.

4. La misma unidad en la concepción arquitectónica y el mismo prurito de simetría física y moral reina en ambas descripciones, islámica y dantesca: Jerusalén es el quicio sobre que gira todo el cosmos ultraterreno: bajo la costra terrestre de su emplazamiento, desciende el infierno, en cuyo último piso está encarcelado Lucifer; sobre Jerusalén, en proyección vertical, álzase el cielo teológico, morada de la Divinidad y de los elegidos; el número de las mansiones es igual en el reino de la pena que en el reino del premio, e idéntico criterio moral sirve para subdividir unas y otras mansiones, de modo que cada lugar infernal viene a ser la antítesis de su correspondiente celestial.

5. A todas estas semejanzas en el escenario se añaden muchísimas analogías en episodios y escenas, que a veces son literalmente idénticas, y de entre las cuales resaltan por su mayor relieve las siguientes: la clasificación de los habitantes del limbo y la condición de su suplicio moral, análogos a las del *A'raf* islámico; la negra borrasca de los adúlteros, que es el viento alcoránico de *'Ad*;

dantescos, como resultado de una simbólica aplicación del sistema celeste ptolemaico al purgatorio y al infierno. Según él, Dante partió de la realidad de las esferas concéntricas del cielo, para imaginar, a imitación de éstas, los círculos infernales y las cornisas del purgatorio, en una disposición estereométrica correspondiente. Las diferencias las atribuye a razones matemáticas y simbólicas, por las que el infierno y el purgatorio constan, no de esferas, sino de segmentos esféricos. Y tras largas y sutiles interpretaciones simbólicas, exclama (Vossler, I, 252):

«Chi può decidere ove graviti il centro di tali simboli, se nella poesia o nella scienza?»... «Noi non conosciamo nella letteratura mondiale alcun altro lavoro artistico, che sia così profondamente penetrato di filosofia.»

la lluvia ígnea que cae sobre los sodomitas, obligados a marchar circularmente; el suplicio de los adivinos, que llevan su cabeza vuelta hacia el occipucio; Caifás, crucificado en tierra y pisoteado por las gentes; los ladrones, devorados por culebras; los fautores de cismas y divisiones, acuchillados sin morir y caminando con las tripas afuera o con los brazos amputados, o llevando pendiente de la mano su propia cabeza parlante; los gigantes, descritas sus desmesuradas proporciones con análoga escrupulosidad métrica; el suplicio del hielo, que es el *zambarir* musulmán, soportado por los traidores en actitudes semejantes; la pintura de Lucifer, empotrado en el hielo como el Iblis islámico; la densa humareda que castiga a los iracundos en el purgatorio, idéntica a la que anuncia el Alcorán para el día del juicio; la doble ablución en los dos ríos del paraíso terrenal y el encuentro de Dante con Beatriz, episodio nada cristiano y que es idéntico, en conjunto y en pormenores, a la escena de la entrada del alma en el paraíso islámico, después de su ablución en dos ríos y del encuentro de su prometida celestial; y, finalmente, la descripción espiritualísima de la visión beatífica mediante un *lumen* divino, que produce brillo exterior, claridad intelectual y deleite extático.

6. Si a todas estas analogías comprobadas en la arquitectura, en la topografía y en las escenas, se suman ahora las que pusimos de relieve al comparar el poema dantesco con la leyenda del *mi^crāy*, en la primera parte de este estudio, resultará evidente que una sola literatura religiosa, la islámica, en uno solo de sus temas, el escatológico, desarrollado éste principalmente en función de una sola leyenda mística, la del *mi^crāy*, ofrece al investigador más abundante cosecha de ideas, imágenes, símbolos y descripciones, iguales a las dantescas, que todas las literaturas religiosas juntas, hasta aquí consultadas por los dantistas para explicar por ellas la génesis de la *Divina Comedia*.

7. Y aquí pudiéramos dar por terminado nuestro estudio, si una duda importante no viniese a asaltar el espíritu del investigador desapasionado.

Los recursos artísticos y las concepciones teológico-filosóficas del divino poema, cuya explicación genética no se ha encontrado ni en las literaturas clásicas ni en la enciclopedia del saber cristiano

medieval, atribuyéronlas hasta aquí los dantistas a la inventiva del poeta florentino, fecundada por cierta influencia difusa e indirecta que sobre su imaginación creadora ejercieron un número considerable de leyendas populares de ultratumba, divulgadas entre la masa cristiana a través de todos los países de Europa, en los siglos inmediatos que preceden a la aparición de Dante. Esas leyendas medievales cristianas son lo que se llama técnicamente «los precursores de la *Divina Comedia*».

Es cierto que de todas ellas no hay una sola que por sí misma explique tantos elementos dantescos cuantos por sí sola explica la leyenda del *mi^crāy*, y todas juntas dejan inexplicados muchísimos pormenores que el *mi^crāy* y la literatura islámica explican cūplidamente, según hemos visto hasta aquí. Es más: aun aquellos elementos dantescos, cuya génesis se atribuye por los dantistas a influencia de los precursores, bien reconocen que las analogías que con éstos ofrecen, no son lo bastante estrechas para establecer relación entre modelo y copia, en la mayoría de los casos, sino mera influencia difusa de génesis indirecta.

A pesar de todo esto, cabe siempre eludir la hipótesis de la influencia musulmana sobre el poema dantesco, acogándose a la hipótesis de la evolución autóctona de este poema, en el seno de la literatura cristiana, por desarrollo espontáneo de los gérmenes escatológicos contenidos en esas leyendas de sus precursores medievales. Una nueva investigación se impone, por consiguiente, si ha de quedar este proceso concluso y dispuesto para sentencia. Será preciso estudiar el origen de los elementos escatológicos de las leyendas precursoras, a fin de averiguar si pueden explicarse todos por generación autóctona cristiana o si, por el contrario, llevan también algunos en sí mismos el sello de abolengo musulmán que la *Divina Comedia* nos ha revelado.

III

ELEMENTOS MUSULMANES EN LEYENDAS CRISTIANAS
PRECURSORAS DE LA DIVINA COMEDIA

I

INTRODUCCIÓN

1. La fe en la inmortalidad del alma y el natural anhelo de conocer ya en esta vida las condiciones de la futura son los móviles psicológicos que parecen explicar el origen de un número considerable de leyendas, populares durante toda la Edad Media en la Europa cristiana, y cuyo tema fundamental es la visita de varios lugares de ultratumba y su descripción fantástica y pintoresca. Ellas son las que, al decir de los dantistas, suministraron a Dante la materia primera de su poema, algo así como el caos de cuyo seno confuso e inorgánico había de hacer surgir el poeta florentino la obra de arte que ha inmortalizado su nombre ¹. De aquí el afán y escrupuloso esmero con que los eruditos han analizado todas estas leyendas, a cuya influencia difusa se atribuye la génesis de la *Divina Comedia*. Labitte, Ozanam, D' Ancona, Graf, para no citar más que los principales de entre esos eruditos ², han reunido en trabajos especiales cuanto la historia de la literatura cristiana medieval ofrece de notable respecto de leyendas escatológicas, dignas de estudio como precursoras de la *Divina Comedia*. No hay para qué repetir que se las considera como fruto espontáneo de la fantasía popular, como resultado de una lenta elaboración de los da-

¹ D' Ancona, 13, 107. ² También Vossler se ocupa en los precursores dantescos, aunque no de propósito. Torracca (*Precursori*, 324 y 332) es inútil para nuestro objeto, porque niega toda influencia a las leyendas cristianas sobre Dante. En cuanto a Villari, *Antiche leggende e tradizioni che illustrano la D. C.*, no me ha sido accesible; pero es seguro que por su fecha, 1865, no contendrá más datos que los cuatro autores arriba citados, sobre los cuales baso mi estudio.

tos de la fe cristiana, glosados y adornados por la ciencia teológica de los monjes y la inventiva artística de trovadores y juglares¹. Los monasterios de Irlanda son el foco principal de donde parece que irradian para difundirse por toda Europa; pero antes del siglo XI, todas esas leyendas monásticas son tan breves, pobres, inartísticas e infantiles, con descripciones topográficas tan imprecisas, tan poco plásticas, con representaciones de la vida futura tan triviales, bajas y aun groseras, que no hubieran servido de modelos a Dante, aunque éste las hubiese conocido todas. Así lo confiesa D' Ancona. En cambio, a partir del siglo XI, adviértese un brusco salto en la evolución de las leyendas escatológicas: desde esa fecha comienzan ya a aparecer otras más extensas, más completas y precisas en la topografía de ultratumba, más sistemáticas en la clasificación de premios y castigos. Este contraste denuncia una más fértil fantasía en los artistas, cultura más refinada en los autores. D' Ancona, después de poner de relieve ese contraste, concluye que estamos ya en presencia de los precursores de la *Divina Comedia*, que esas leyendas monásticas son ya «veri abbozzi e pre-nunziamenti del poema dantesco»².

2. ¿Cómo explicar tan brusco salto en la evolución del tema escatológico dentro de la literatura cristiana occidental? ¿Por milagroso brote autogenético de los gérmenes propios o por fecundación debida a los gérmenes extraños? Ni el arte ni la naturaleza admiten saltos en la dinámica de su evolución. El influjo de elementos, extraños a la cultura occidental, pero adaptables a ella como remotamente originarios de la misma estirpe cristiana, no parece hipótesis desatinada para explicar científicamente aquellos progresos artísticos. Graf, al estudiar un numeroso ciclo de esas leyendas medievales, cuyo tema son los viajes al paraíso terrestre, observa que muchos pormenores del mito paradisiaco universal, omitidos en el relato bíblico, se ven aparecer en aquellas leyendas cristianas, *venidos no se sabe cómo ni por qué camino*³. Y cuenta que Graf,

¹ D' Ancona, 9, 25, 26, 27, 38, 70, 84 y *passim*.

² D' Ancona, 42.

³ Graf, *Miti*, I, introducción, XXII:

«... numerose leggende e infinite altre immaginazioni, nelle quali si vedono riapparire, con meraviglia di chi le consideri, venuteci non si sa come, nè per qual via, molte particolarità del mito più generale, trascurate nel racconto biblico.»

al hacer esta noble confesión de ignorancia, no es reo de negligencia en la investigación: cuantas fuentes la moderna erudición europea puso al alcance de su mano, fueron por él aprovechadas metódicamente. Sólo la literatura escatológica del islam se escapa a sus sagaces pesquisas en la mayoría de los casos, porque los textos árabes éranle del todo inaccesibles, como no vertidos aún a lenguas europeas. Veamos, pues, de llenar este vacío, examinando las leyendas musulmanas de ultratumba que nos ofrezcan elementos poéticos a cuyo influjo quepa atribuir esa inexplicable eflorescencia autogénica de leyendas cristianas en la undécima centuria.

3. Un síntoma general de aquel influjo podemos encontrar, ante todo, en un fenómeno observado por el mismo Graf: éste advierte que muchas de las leyendas cristianas de esa fecha, vulgarizadas por toda Europa, tales como la visión de Tundal, la de San Patricio, la de San Pablo, la de fray Alberico, etc., colocan a los justos en un lugar, que no es el cielo teológico, esperando el día de la resurrección y juicio final para ser admitidos a la gloria. Pero como el mismo Graf declara, desde el siglo V la doctrina común y ortodoxa de la Iglesia admite a los justos a la visión beatífica, sin esperar el juicio final. La opuesta doctrina era anatematizada como herética ¹. ¿Puede darse síntoma más vehemente del origen extra-católico de aquellas leyendas? Ahora bien; el islam supone que las almas de los justos, desde la muerte hasta la resurrección, no residen en el cielo teológico, sino en varios lugares o mansiones de delicias, cuya felicidad temporal no puede equipararse con la gloria eterna. Todo un largo capítulo consagran los libros ascéticos a coleccionar y glosar los muchos *ḥadīts* en que se habla de estas mansiones de las almas justas ²: sin descender ahora a pormenores que más adelante consignaremos, baste saber que en los *ḥadīts* dichos se supone que las almas esperan el juicio, bien en sus mismas tumbas, transformadas milagrosamente en mansiones de felicidad temporal, bien en un jardín delicioso que no se confunde con el cielo; solamente las almas de los mártires parecen ser admitidas a éste o más bien a una divina floresta que se sitúa en la

¹ Graf, *Miti*, I, 66-7.

² Cf. *Ṣudūr*, 96-109: باب مقر الارواح. — Item,

Ibn Majlūf, I, 57 *et passim*.

puerta del cielo teológico. Los pormenores descriptivos de esa vida de delicias anterior al juicio coinciden además con varios episodios de aquellas leyendas cristianas, según veremos luego. Esta coincidencia, al añadir una mayor fuerza al síntoma general que estamos advirtiendo, nos invita a atribuir al islam el origen de tales leyendas, como basadas en una creencia abolida ya por heterodoxa en el cristianismo occidental y viva en cambio entre los musulmanes. Y este síntoma general no es el único: de muchas leyendas poéticas y edificantes, examinadas por Ozanam y D' Ancona en sus estudios sobre los precursores dantescos, aseguran que no fueron jamás autorizadas por el juicio aprobatorio de la Iglesia ¹. Diríase, pues, como si ésta, al repudiarlas, hubiese adivinado, bajo el falaz velo de sus poéticas descripciones, una dogmática que no concordaba del todo con el credo tradicional en la ortodoxia del occidente cristiano. Y en verdad que esa adivinación no puede ser tachada de suspicaz: los flagrantes casos de influencia islámica que nos van a ofrecer muchas de esas leyendas medievales justificarán plenamente las sospechas que siempre abrigara contra su ortodoxia la autoridad de la Iglesia católica.

4. Mas antes de emprender este examen particularizado y escrupuloso de dichas leyendas, hemos de declarar lealmente que no podremos llevar siempre nuestra escrupulosidad a los límites rigurosos de un paralelo literal entre los textos islámicos y los cristianos (como lo hicimos en las dos anteriores partes de nuestro estudio), porque para estos últimos, es decir, para los textos cristianos de esas leyendas medievales, no hemos disfrutado muchas veces sino de sus resúmenes o análisis, en vez de sus ediciones íntegras y literales ¹. Servirá, pues, nuestro cotejo, más que para resolver definitivamente este interesante problema literario, para sugerir a los especialistas cuán vastos y nuevos horizontes pueden abrirse en esta dirección, y para desflorar una muy exigua porción de los temas que ofrece materia tan fecunda.

¹ Ozanam, 458; D' Ancona, 33. ² Me sirvo, como arriba indiqué, de los análisis que Labitte, Ozanam, D' Ancona y Graf insertan en sus obras acerca de las leyendas de los precursores dantescos. El lector que desee precisar con todo pormenor cada cotejo, podrá encontrar en esas obras (cuyas páginas citaré en cada caso) las referencias de las ediciones de cada leyenda sobre las que están hechos aquellos análisis.

Por la misma razón anterior, no intentamos agrupar metódicamente las leyendas cristianas según un criterio personal; nos limitamos a tomarlas en el orden que nos las han presentado en sus estudios los tratadistas especiales a cuya autoridad nos acogemos. Claro es que si éstos lograron, a las veces, catalogar algunas en ciclos, seguiremos, en lo posible, sus clasificaciones; si no, procuraremos estudiarlas aisladamente, aunque ello obligue a repeticiones siempre enojosas para el lector, pero inevitables en una demostración cuya fuerza ha de nacer de su carácter analítico. Apresurémonos, sin embargo, a añadir que los elementos descriptivos cuyo abolengo islámico quedó ya demostrado en las dos primeras partes de nuestro estudio, nos merecerán tan sólo una somera y rápida alusión, reservando los cotejos más delicados y detenidos para todo elemento nuevo cuyos precedentes musulmanes no fueron todavía puestos de relieve.

II

LEYENDAS DE VISIONES INFERNALES

1. *Leyenda de los tres monjes de Oriente o de San Macario*¹. — Su fecha es incierta: Labitte y D' Ancona la suponen del siglo VI, VII u VIII; pero Ozanam hace notar que es posterior al islam, puesto que San Macario, en el epílogo de la leyenda, pregunta a los tres monjes, sus huéspedes, qué noticias tienen de los sarracenos; Graf considérala como bastante antigua, sin precisar la fecha, y si bien afirma que es de origen greco-cristiano, el carácter mítico o fabuloso de San Macario, cuya realidad histórica y la fecha de su vida son imposibles de precisar, viene a aumentar la incertidumbre en que los orígenes de la leyenda aparecen envueltos.

2. Examinemos los rasgos descriptivos que en ella puedan denunciar un abolengo islámico.

¹ Labitte, 103; Ozanam, 434; D' Ancona; 38; Graf, I, 84.

Los tres monjes emprenden una larga y accidentada peregrinación, cuyas principales etapas son éstas: primero, recorren varios países de la tierra conocida, Siria, Persia, Etiopía; después, atraviesan una tierra habitada por cinocéfalos; luego, otra de pigmeos; otra, llena de dragones, basiliscos, áspides y otros animales venenosos; otra región pétrea, formada de ásperas rocas; otra de elefantes y otra de espesas tinieblas, tras de la cual se alza el ábside erigido por Alejandro Magno como meta y señal de los confines del mundo.

Esta topografía de las siete regiones en que aparece dividida la tierra es un tópico que ya vimos al estudiar los remotos precedentes islámicos del infierno dantesco ¹: allí dimos la versión de un *ḥadīṭ* contemporáneo de Mahoma, según el cual las tierras son siete; y los caracteres topográficos de algunas de ellas son idénticos a los de la leyenda de San Macario: los cinocéfalos de ésta aparecen en la tierra tercera del *ḥadīṭ* islámico ²; la quinta está llena de serpientes y alacranes; la cuarta está constituida por piedras de azufre. Por otra parte, la región tenebrosa que precede al ábside de Alejandro Magno no falta en ninguna de las varias y ricas redacciones de la leyenda árabe del *Dū-l-Qarnayn* musulmán, que se identifica con el conquistador macedonio, a quien Mahoma en su Alcorán otorgó la dignidad profética ³. El ábside de Alejandro Magno aparece también en esa misma leyenda musulmana, identificado con la muralla que *Dū-l-Qarnayn* erigió, según el Alcorán, para evitar las incursiones de los míticos pueblos de Gog y Magog, los cuales, por cierto, según una de esas redacciones de la leyenda islámica, no tenían de estatura más que palmo y medio ⁴, como los pigmeos de la leyenda cristiana, que sólo medían un codo.

Recorridas por los tres monjes peregrinos las anteriores etapas, penetran en la región infernal propiamente dicha, algunos de cuyos suplicios merecen también notarse de pasada, por su semejanza con

¹ Cf. *supra*, p. 139. ² El tópico de los cinocéfalos se repite en muchos de los viajes maravillosos árabes. Cf. Chauvin, *Bibliographie*, VII, 51, 74, 77.

³ *Alcorán*, XVIII, 82. Cf. *Tafsir* de Jāzin, III, 209. Ta'labi en su *Qiṣaṣ*, 225-232, inserta un gran número de redacciones de la leyenda de los viajes de *Dū-l-Qarnayn*. El episodio de la región de las tinieblas está en la p. 230, al fin.

⁴ Cf. *Qiṣaṣ*, 230: وكان مقدار الرجل . . . شبرا ونصفا.

otros islámicos ya señalados: tal, por ejemplo, el lago de azufre ígneo, donde son atormentados por culebras los precitos, que tanto abunda en todas las redacciones del *mi'rāy* mahometano¹; un gigante encadenado en medio de las llamas, cuyo tipo precedente apareció también en los *hadits* islámicos del infierno²; una mujer atormentada por enorme serpiente, con pormenores descriptivos tan horripilantes como sus paralelos del infierno islámico³, etc.

3. Pero donde el carácter musulmán resalta con más relieve es en el episodio inmediato:

Fuera ya del infierno, los peregrinos penetran en un bosque de altos árboles, sobre cuyas ramas posa una multitud de almas, encarnadas en cuerpos de pájaros, que con voz humana claman pidiendo a Dios que les perdone sus culpas y les muestre las maravillas que han visto y cuya esencia ignoran.

Graf, al comentar este episodio, hace notar que es tópico repetido en otras leyendas ascéticas medievales⁴ el de suponer transformadas en aves a las almas humanas, durante su vida ultraterrena; pero cuando busca una explicación genética a tal mito, tiene que limitarse, a falta de otras informaciones menos vagas, a este remoto precedente: que, en el simbolismo cristiano, el alma es representada bajo la forma de pájaro. Mas aquí no se trata de un símbolo, sino de una encarnación de las almas en cuerpos de aves. Además, el símbolo cristiano de la paloma (no de otros pájaros) representó el Espíritu Santo y a veces las almas fieles, en los monumentos de las catacumbas. Aquí, finalmente, se trata, además, de aves huma-

¹ Recuérdese el lago de sangre de la Redacción B del ciclo 1° (*supra*, pp. 14 y 17) y el valle de azufre que ocupa la 4ª región de la tierra, en la topografía a que antes hemos aludido (cf. *supra*, p. 139). El suplicio de las serpientes es un tópico que a menudo vimos repetido en las dos primeras partes de nuestro estudio. ² Véase pp. 140 y 165.

³ Véase p. 160.

⁴ Graf, I, 86. Las principales son: el *Canto del Sol* o *Solar-Liodb*, del *Edda*; la *Navegación de San Brandán*; la visión de pájaros narrada por San Pedro Damiano, etc. En el arte cristiano español de la Edad Media refléjase también este tópico: en *El Pórtico de la gloria*, de la catedral de Santiago, se representan aves con cabeza humana saboreando frutas. López Ferreiro, en su estudio titulado *El Pórtico de la gloria* (Santiago, 1893, p. 67), confiesa ignorar el sentido de ese símbolo.

nas que están en un bosque, y cabalmente próximo al paraíso, meta de los tres peregrinos en su viaje. Veamos, pues, si el islam nos ofrece en sus *ḥadīts* de ultratumba explicación más precisa y adecuada a todos estos pormenores descriptivos:

Era creencia musulmana, desde el siglo de Mahoma ¹, que los espíritus de los mártires de la guerra santa y, en casos, las almas de los fieles vivirán, hasta el día del juicio final, esperando la resurrección en un jardín o bosque a las puertas del paraíso, encarnados en el interior de unos pájaros como los estorninos, bien blancos, bien verdes, que vuelan libremente por el jardín y se posan sobre las ramas de sus árboles, alimentándose de sus frutos, bebiendo de las aguas de sus ríos y conversando con Dios. Las almas de los niños, hijos de musulimes, están igualmente incorporadas a pajarillos que vuelan como los otros. Todas esas aves se reconocen unas a otras y hablan entre sí. Son, según otros *ḥadīts*, aves blanquísimas como tórtolas, de un blanco tan brillante como el de pompas espumosas.

Algunos *ḥadīts* insertan los coloquios de Dios con esas aves en que están encarnados los mártires, y su texto no deja de ofrecer alguna analogía remota con las palabras que en boca de las aves humanas pone la leyenda cristiana. Helo aquí ²:

«Díceles Dios: ¿Conocéis acaso algún carisma o beneficio más excelente que éste que os he otorgado? Y ellos responden: ¡No! ¡Tan sólo deseáramos que volviéses nuestros espíritus a nuestros cuerpos, para combatir de nuevo en la guerra santa y ser inmolados en tu servicio!» Y en otros *ḥadīts* pónese en boca de los pájaros, que encierran en sí almas de

¹ Los *ḥadīts* en que esta creencia se funda pueden verse reunidos apud, *Ṣudūr*, 96-98. Su antigüedad está garantizada por todos los autores de colecciones auténticas: Muslim, Bujārī, Aḥmad, Abū-Dāwud, etc. Cf. *Ṣudūr*, 38. ² *Ṣudūr*, 96 y 98. Obsérvese que las aves de los simples fieles están en el jardín vestíbulo del cielo. Así se explica que pidan a Dios que les otorgue su entrada definitiva en la gloria, para gustar la recompensa que desde allí vislumbran, conforme a las promesas divinas. Esto mismo parecen pedir las aves humanas de San Macario en su oración: «Ostende nobis ista quae vidimus, miracula tua, quoniam ignoramus quid sint.» Cf. *Acta Sanctorum*, X, 563.

simples fieles, esta otra oración: «¡Júntanos, Señor, con nuestros hermanos, y concédenos lo que nos tienes prometido!»

El arraigo de esta creencia era tan profundo en el islam, que dió origen a leyendas piadosas y a polémicas teológicas; leyendas ¹ en que se supone ver acá en la tierra a alguna de esas aves encarnando en sí el espíritu, no ya de un mártir de la guerra santa, sino de ascetas o místicos; polémicas ² en que se discute por los teólogos, con toda seriedad, la naturaleza del compuesto resultante de esa supuesta encarnación del alma humana en el cuerpo de un ave, informado a la vez por el espíritu de ésta ³.

4. *Visión de San Pablo* ⁴. — Del pasaje, bien conocido, de su *Epístola* segunda a los Corintios (XII, 2-4), en que el Apóstol alude a un rapto suyo hasta el tercer cielo, parece que se forjó, hacia el siglo IV, una *Apocalipsis* griega, que es el núcleo primitivo y remoto de esta *Visión* de San Pablo. Antes del siglo IX no comienzan a difundirse entre los cristianos de occidente leyendas sobre este tema paulino; las que ofrecen forma de visión datan ya del siglo XII, y las más literarias no son anteriores al XIII. D' Ancona y Ozanam, cuyos análisis seguimos, utilizan textos del siglo XI o posteriores. La relación entre las redacciones occidentales y la griega primitiva es oscura: sólo es indudable que ésta sufrió notables modificaciones, antes de pasar al occidente; pero no puede precisarse cuándo ni quiénes introdujeron tales alteraciones ⁵. Veamos, pues, si algunos de los rasgos descriptivos de sus textos occidentales denuncian, por su carácter islámico, ese conducto desconocido, por cuya mediación llegaron a noticia de la Europa cristiana.

5. Exactamente como en el viaje nocturno de Mahoma, San Pablo emprende el suyo también de noche y acompañado por el arcángel Miguel, como Mahoma por Gabriel.

¹ *Şudūr*, 107, 108, 121, etc. ² *Şudūr*, 102. ³ Otros rasgos de la leyenda de San Macario podrían explicarse por precedentes islámicos. Así, v. gr., la fuente, cuyas aguas semejan leche, aparece en los viajes de *Dū-l-Qarnayn* (*Qışaş*, 231): ثم دخل العين فإذا ماوها اشد بياضا من اللبن. — Los dos leones que dóciles acompañan a San Macario, se repiten a menudo en otros viajes maravillosos árabes.

⁴ Ozanam, 399; D' Ancona, 45; Graf, I, 245. ⁵ Cf. Batiouchkof, *Le débat de l'âme et du corps*, pp. 41-42, 514, 517, 518, 558, 559.

La primera visión infernal es una evidente adaptación de otra del *isrā'*¹ mahometano: San Pablo ve a los avaros suspendidos por los pies, lengua u orejas a ramas de árboles. Recuérdese que en varias redacciones del viaje nocturno¹, Mahoma abusa de este tópico: hombres y mujeres, reos de diversos pecados, de adulterio, de gula, de maledicencia, hipocresía, falso testimonio, etc., aparecen suspendidos por los pies, por la lengua, por los cabellos, por las mamas, y, ciertamente, con una adecuación entre la culpa y el miembro atormentado, que falta del todo en la visión paulina.

Los impenitentes sufren, según ésta, el suplicio del fuego, metidos dentro de un horno ardiente, lo mismo que los adúlteros en dos redacciones del viaje nocturno de Mahoma².

Sobre un turbio río álzase un puente, en la visión paulina, *sutil como un cabello*, el cual pone en comunicación este mundo con el paraíso; las almas de los justos lo atraviesan fácilmente y las de los malos caen al río. Estamos en presencia de un flagrante plagio del *širāt* o puente mahometano y de la escena del juicio final que a éste se refiere. En la topografía del purgatorio islámico explicamos ya el origen remoto de este mito alcoránico, que deriva del *cinvat* persa³. Su adaptación al islam realizóse seguramente en el siglo I de la hégira, pues los *ḥadīṭs* que lo contienen son de compañeros de Mahoma⁴. Uno de éstos, Abū Sa'īd al-Judrī, emplea, en la descripción del *širāt* o puente infernal, el mismo símil descriptivo que la visión paulina: *más sutil que un cabello*⁵. La diferencia de los buenos y malos, en el paso del puente, está pormenorizada en los *ḥadīṭs* con una escrupulosidad casuística a que no llega la visión paulina, pues gradúan hasta la facilidad y rapidez del tránsito de los buenos, según su perfección moral. Ni hay que repetir aquí cómo la disposición topográfica del puente, sobre el infierno y entre la tierra y el cielo, es la misma en ambas leyendas, paulina e islámica.

Una rueda ígnea que atormenta a los réprobos, sujetos a su in-

¹ Véanse las Redacciones A y B del ciclo 1º y la B del 2º principalmente, en el *Apéndice 1º*. Todas ellas son anteriores al siglo IX de J. C. ² Redacción B de los ciclos 1º y 2º. Cf. *sup.*, pp. 14 y 24.

³ Véase pp. 180 ss.

⁴ Cf. *Tadkīra*, pp. 58 ss.; Ibn Majlūf, II, pp. 25 ss.; *Iṭḥāf*, X, pp. 481 ss.

⁵ Apud *Tadkīra*, 58, lín. 3, inf.: الجسر ارق من الشعر.

cesante rotación, es también un suplicio de abolengo musulmán, que aparece en la visión de San Pablo. Recuérdense, en efecto, que al estudiar el suplicio dantesco de los sodomitas, y más concretamente el de Bruneto Latini, maestro de Dante, insertamos, como precedentes, varios *ḥadīts*¹, en los que se pinta a los sabios, que no conformaron su conducta con su doctrina, obligados a dar vueltas alrededor de una rueda de noria o de molino. De aquellos *ḥadīts*, el que más se aproxima, como tipo, a la pintura paulina, es el de Abū-l-Mutanà al-Umlukī (siglo VIII de Jesucristo), que dice así: «Hay en el infierno gentes atadas a ruedas ígneas de noria, que giran con ellos sin descanso ni reposo»².

6. Pasemos por alto otros rasgos pintorescos de menor relieve³, para llegar al desenlace de la apócrifa visión paulina, en el cual dos escenas se nos ofrecen de singular belleza poética: San Pablo, desde el infierno, contempla cómo un alma es conducida al paraíso por los ángeles, mientras los demonios arrebatan hacia el infierno el alma de un condenado.

Esta escena es tan vulgar en la escatología musulmana, que no hay libro devoto que no dedique un capítulo entero a glosar los *ḥadīts* en que se la describe con los más vivos colores. La *Tadkīra* del Cordobés, por ejemplo, consagra al asunto un capítulo que se titula: «¿A dónde van las almas cuando salen del cuerpo?»; y en él inserta, como tema, el *ḥadīṭ* de Mahoma, que describe la muerte del justo y del pecador y las peripecias emocionantes a que se ven sometidas sus almas al ser llevadas al cielo o al infierno por ángeles o demonios, respectivamente⁴. Mas como esta escena de la visión paulina es tópico de otras muchas leyendas cristianas que

¹ Véase *sup.*, pp. 152-153.

² Cf. *Tadkīra*, 74, lin. 1 inf., e Ibn Majlūf, II, 37, lin. 16: *ان في النار اقواما يربطون بنواعير من نار تدور بهم تلك النواعير ما لهم فيها راحة ولا فترة*. — Compárese el texto latino de la *Visio Pauli*, apud *Romania*, 1895, p. 366: «In quo est rota ignea... mille anime cruciantur.»

³ Tal es, por ejemplo, la pintura de la gradual inmersión de las almas en el fuego: según la gravedad de sus culpas, están metidas hasta las rodillas, vientre, ombligo, ojos, etc. Véase *sup.*, p. 169, donde se inserta el *ḥadīṭ* islámico paralelo de esta descripción. — Otro rasgo también musulmán es el de colocar a los infieles en un pozo insondable, como vimos al estudiar la topografía dantesca del infierno.

⁴ *Tadkīra*, 18-19. Cf. *Su-dūr*, 22.

coinciden en un tema común (el de la lucha entre los ángeles y demonios por la posesión del alma), reservaremos su estudio para el momento en que tratemos de estas leyendas, más adelante.

La escena final, contemplada por el Apóstol en su visión, es analizada por D' Ancona en estos términos:

Los réprobos ruegan humildemente al Apóstol que interceda por ellos; el *Miserere*, proferido por millones de bocas, atraviesa los cuatro cielos y llega al trono de Cristo, el cual, descendiendo al infierno y reprendiendo con dureza a aquellos desgraciados, concédeles, sin embargo, por amor a su discípulo, un descanso semanal, desde la hora nona del sábado a la prima del lunes.

En el análisis de la *Apocalipsis* griega, que trae Graf. la escena similar es ésta:

Desciende el arcángel Gabriel con las milicias celestes, y los condenados imploran socorro. San Pablo, que ha llorado por los tormentos inenarrables que acaba de presenciar, ruega con los ángeles en favor de los condenados. Cristo aparece, y, movido a piedad por sus plegarias, concede a los réprobos un reposo anual en el tormento, el domingo de la Resurrección del Señor ¹.

Graf ha hecho notar, en su estudio titulado *Il riposo dei dannati* ², que la diferencia principal entre la *Visio Pauli* occidental y la *Apocalipsis* griega estriba en que, para esta última, el reposo es *anual*, y para aquélla es *semanal*. ¿Cuándo y por quiénes se introdujo este cambio? Leyendas islámicas, anteriores en fecha a la *Visio latina*, contienen idéntica creencia en un reposo semanal de los condenados, desde las vísperas del viernes hasta la mañana del sábado. La demostración plena de este punto queda reservada para más adelante, cuando estudiemos el ciclo legendario cristiano que tiene por tema aquel reposo y revelemos sus precedentes musulmanes. Entretanto, la consecuencia que de esa demostración futura surge para nuestro objeto presente, es que la *Visio Pauli* occi-

¹ D' Ancona, 47; Graf, I, 245.

² Graf, I, 247.

dental penetró en la Europa cristiana a través de adaptaciones musulmanas de la *Apocalipsis* griega. Y así es muy natural que las leyendas islámicas anteriores a la latina y posteriores a la griega, ofrezcan más rasgos comunes con aquélla que con ésta. Analicemos rápidamente algunas, para completar nuestro cotejo.

Una de ellas, inserta por Samarqandi en su *Qurra*¹ como vulgar en el siglo IX de nuestra era y atribuída desde mucho antes de esa fecha a Mahoma, que es a la vez su narrador y su protagonista, viene a ser un nuevo episodio de la leyenda de su ascensión al cielo. He aquí un sumario de ella:

Mahoma, desde el cielo, oye los lamentos de dolor que los malos hijos lanzan desde el infierno; el corazón del Profeta conmuevese de pena por sus gemidos, y se postra ante el trono de Dios intercediendo por ellos; pero Dios se niega a acceder, mientras no se lo pidan los mismos padres de los réprobos que, movidos a piedad, intercedan por sus propios hijos que les ofendieron. Tres veces consecutivas rehusa Dios lo que el Profeta le pide. Éste entonces le suplica que le permita ver con sus propios ojos el tormento a que los malos hijos están sometidos. Un ángel le abre la puerta del piso infernal en que sufren su condena, y Mahoma, ante el espectáculo horrible que a sus ojos se ofrece, llora de compasión. Vuelve al trono de Dios, y por otras tres veces consecutivas reitera su petición, que obtiene idéntico resultado negativo. Decídese entonces el Profeta a recurrir a los padres de los réprobos que están en el cielo, y con sentidas exhortaciones intenta moverlos a piedad; pero ellos se resisten, recordando la ingratitud y crueldad con que sus perversos hijos los trataron en vida. La última tentativa del Profeta consigue ablandar los corazones de los padres y apagar su rencor: obtiene de Dios licencia para conducir a los padres al infierno, y el espectáculo del suplicio de sus hijos háceles prorrumpir en amargo llanto, al que corresponden éstos con lamentos de piedad y misericordia. Las súplicas paternas, unidas a las del Profeta, arrancan por fin el anhelado perdón y Dios los saca del infierno.

¹ Cf. pp. 92-99.

Otra leyenda similar trae la *Tadhira*¹ del Cordobés, atribuída también a Mahoma. En ella se refiere la entrada de los pecadores musulmanes en el infierno, y su salida por intercesión del Profeta:

Desde el fondo del abismo infernal, levantan los condenados su voz entrecortada por los gemidos, suplicando a Mahoma que interceda por la salvación de su grey, y pidiendo a la vez perdón al Señor por sus culpas en términos análogos a los del *Miserere* de la visión paulina: «¡Compadécete de nosotros, oh Señor nuestro!» Dios otorga el perdón y manda a Gabriel que saque del infierno a los creyentes.

III

LEYENDAS DE VISIONES INFERNALES (CONTINUACIÓN)

1. *Leyenda de Tundal*². — Su fecha es indudablemente de la segunda mitad del siglo XII: el protagonista vivía en 1149. El autor de la redacción latina, monje irlandés, declara haberla hecho sobre un texto escrito en lenguaje bárbaro³. ¿Equivale esta declaración a confesar su procedencia de un texto árabe? El número extraordinario de elementos musulmanes que esta leyenda nos ofrece, y el relieve no vulgar de algunos, parece sugerir tal conclusión. Veámoslo.

El asunto de la leyenda es un viaje a las regiones de ultratumba, realizado por el alma de Tundal, al separarse del cuerpo por muerte súbita, aunque aparente y no definitiva. El viajero, resucitado, refiere lo que ha visto. Entre sus visiones abundan los tópi-

¹ Cf. p. 82. — Otra análoga, atribuída a Ibn 'Abbās, existe en el ms. 234 de la col. Gayangos, f^o 101:

Gabriel desciende al infierno y, movido por las súplicas de los condenados que le encargan pida a Mahoma interceda por ellos ante Dios, regresa al cielo y, cumplido su encargo, Dios otorga el perdón.

² D' Ancona, 53-59.

³ Cf. Blochet, *Sources*, 111.

cos de otras anteriores leyendas, cuyos precedentes musulmanes hemos demostrado sobradamente. Tales son los rasgos que siguen: el suplicio del fuego y el del hielo; el río de azufre; los esbirros infernales armados de garfios ígneos con los que ensartan los cuerpos de los réprobos; el puente estrechísimo, que sólo los buenos consiguen franquear, etc.¹

2. Más interés de novedad ofrecen otras imaginaciones terroríficas de la leyenda. Al otro lado del puente infernal, una bestia monstruosa, con su desmesurada boca abierta a semejanza de tres puertas, devora dos pecadores. Tiene por nombre *Acheronte*, una de las denominaciones del infierno clásico. Este mismo recurso artístico de personificar bajo la imagen de una bestia monstruosa al infierno, como si no se tratase de un lugar de suplicios, sino de un verdugo infernal, y la peregrina idea de denominar a la bestia con el nombre propio del infierno mismo, había sido ya imaginada en el islam muchos siglos antes: al estudiar la pintura dantesca de Lucifer², adujimos los *ḥadīṭs* islámicos del juicio final en los que se describe la bestia denominada *Ŷabannam* o *Gehena* (que es el nombre del infierno en el islam), la cual, con sus múltiples bocas, devora a varios pecadores, tres, según algunas redacciones.

La región que Tundal describe como lugar de expiación de las almas que «por no ser ni muy malas ni muy buenas, no han merecido ser asociadas al consorcio de los santos, aunque han sido arrancadas a los tormentos del infierno», tiene su prototipo en el *al-Aʿrāf* musulmán, cuyos habitantes, según vimos al estudiar el limbo dantesco, por equilibrarse sus culpas con sus méritos, no son lanzados al infierno ni consiguen tampoco entrar en el cielo³.

En otra región infernal, Tundal ve unos demonios que, a manera de herreros, golpean furiosos con enormes martillos a los répro-

¹ Sobre el suplicio islámico del hielo, cf. *sup.*, p. 166 ss. Sobre el río de azufre, cf. p. 139. Obsérvese que este rasgo es literalmente musulmán, pues los *ḥadīṭs* lo aducen como glosa de un texto alcoránico. Véase el pasaje del *Qīṣaṣ*, p. 5, que inserta el *ḥadīṭ* de Ibn ʿAbbās, en que Mahoma asegura que en el infierno «hay ríos de azufre» (اودية من كبريت). Cf. *Tadkīra*, 75. El tópico de los diablos armados de garfios abunda en las descripciones islámicas del infierno. Véanse, por ejemplo, las varias redacciones del viaje nocturno de Mahoma, *Apéndice 1º* p. 172.

² Véase *sup.*, p. 129-133.

bos sobre yunques. Sin gran esfuerzo se comprende que estamos en presencia de una adaptación del *castigo de la tumba*, tan vulgar en la escatología del islam. Todos los libros ascéticos dedican capítulos especiales a glosar las tradiciones de Mahoma, en que éste describe en hiperbólicos términos las peripecias emocionantes de ese castigo, que es una como secuela del juicio particular de las almas, al penetrar con sus cuerpos en la tumba ¹:

Dos ángeles negros, de aspecto repulsivo y terrible, de figura tan deforme, que ni parecen ángeles, ni hombres, ni animales, se presentan ante el réprobo que acaba de ser sepultado; cada uno de los dos esbirros de la divina vindicta lleva en la mano un martillo de hierro tan pesado, que todos los hombres juntos no podrían levantar; con voz retumbante como el trueno comienzan el interrogatorio del alma, que queda paralizada por el terror ante la visión horripilante de aquellos dos monstruos, cuyos ojos brillan en la oscuridad de la tumba como el relámpago ofuscador; la conciencia del réprobo, sintiéndose culpable, no le permite contestar satisfactoriamente a las preguntas que los dos esbirros le dirigen sobre la sinceridad de su fe en Dios y en el Profeta; y así, a cada respuesta fallida, descargan sobre su cabeza con violencia inhumana los martillos siete veces alternativas.

La pintura, como se ve, es tan plástica y viva, que por fuerza debía de impresionar a todo el que la oyese y tentarle a transmitirla. Por eso, no es sólo en esta leyenda de Tundal donde aparece adaptada, sino en otras varias visiones medievales. La leyenda, por ejemplo, de Hugo, marqués de Brandeburgo ², refiere que éste encuentra en un bosque, yendo de caza, unos hombres negros y deformes, que con pesados martillos atormentan a las almas golpeándolas sobre duros yunques. Si bien se advierte, esta pintura, mejor aún que la de Tundal, coincide con la islámica literalmente en muchos rasgos descriptivos.

3. Pero todavía restan tres episodios, de la leyenda que nos

¹ Cf. *Tadhkira*, 31-33, donde se insertan los *hadits* mahometanos sobre el tema, autorizados por Bujārī, y anteriores por lo menos al siglo IX de J. C. ² D' Ancona, 78, y Graf, I, 107.

ocupa, en los cuales la copia literal es más flagrante e indiscutible. Y son cabalmente todos tres los que hacen prorrumpir a D' Ancona, al describirlos, en estas palabras que, de seguro, no habría escrito, si hubiera conocido los modelos islámicos de que dichos episodios derivan. He aquí sus palabras ¹: «En la invención de los tormentos infernales, jamás quizá la humana imaginación fué tan varia y poderosa, como la del anónimo monje autor de esta leyenda.» Veamos ahora cada uno de esos tres episodios y sus precedentes musulmanes. Uno de ellos es la pintura de Lucifer:

Rodeado de los demonios y atado con cadenas sobre ardiente parrilla, brama de dolor, y como para vengarse de su propio suplicio, con sus cien manos agarra millares de almas, y al modo del que estruja racimos de uva, las comprime y aprieta entre sus dedos; los cuerpos, así deshechos y magullados, se ven después despedidos y atraídos alternativamente por el rítmico bufido de la boca de Lucifer, cuyos ígneos suspiros expulsan o atraen a los desgraciados a cada espiración, seguida de su inspiración correspondiente.

Prescindamos de la postura de Lucifer rodeado de sus esbirros y encadenado, que es un rasgo musulmán, ya en anteriores páginas descrito ². Prescindamos igualmente de su rítmico bufido, cuyos efectos de atracción y repulsión tienen su modelo en el horno de los adúlteros contemplado por Mahoma en su viaje nocturno ³. El rasgo más pintoresco que resta, el de Lucifer estrujando entre sus múltiples manos los cuerpos de los réprobos, es un plagio evidente de este *ḥadīṭ* de Tāwus al-Yamānī que vivió en el siglo I de la hégira, o sea en el VIII de J. C. ⁴:

«Dios ha creado un ángel y le ha creado tantos dedos como es el número de los condenados al fuego; y no es atormentado cada uno de éstos, sino con un dedo de los dedos de aquel ángel. ¡Por Alá [os digo] que si este ángel pusiese uno de sus dedos sobre el firmamento, fundiríase por su calor!»

¹ D' Ancona, 56. ² Véase *sup.*, p. 140. ³ Cf. Redacción B del ciclo 1º (*sup.*, pp. 14-15) y en el *Apéndice 1º*. ⁴ Cf. *Tadhkira*, 73, lín. 16.

4. El segundo episodio es descrito por D' Ancona con esta preliminar observación ¹:

«En la leyenda de Tundal, el único sentimiento provocado es el del terror; con un bárbaro y verdaderamente medieval refinamiento en el martirio, las almas de los condenados son conducidas primero a ver los deleites de los elegidos, para que su pena se redoble: *ut magis doleant.*»

Esta emocionante escena es un tópico de los autores de libros devotos y aun de los más ilustres teólogos musulmanes: según la dogmática del islam, idéntica en esto a la cristiana, la pena de daño es mucho más grave e intensa que la de sentido, para los condenados; el dolor moral de haber perdido la gloria de la visión beatífica y los deleites del paraíso es infinito, como infinita es la felicidad perdida, y en su comparación todos los tormentos físicos del infierno son despreciables. Algazel, en su *Ihyā'*, desarrolla* este tema ²; y, para dar más fuerza a su razonamiento, añade que ese dolor moral por la pérdida del cielo no sería tan intenso, si los réprobos conociesen sólo de oídas los deleites celestiales; pero no es así, porque Dios, para agravar su tormento infernal, les ha mostrado antes, de cerca, el paraíso. Y en prueba de tan audaz aseveración, Algazel aduce una larga sentencia atribuida a Mahoma, que seguramente fué forjada por un tradicionista falsario del siglo VIII de J. C., llamado Abū Hudba Ibrāhīm b. Hudba, persa de linaje, que residió en Bagdad y Basora antes del siglo III de la hégira ³. He aquí el texto de ese *ḥadīth* ⁴:

«Mandaré Dios conducir al cielo, el día del juicio, a algunos condenados; pero cuando ya estén cerca y aspiren sus aromas y vean sus alcázares y contemplen los deleites que Dios ha preparado en el cielo para los bienaventurados, se oirá una voz que gritará: ¡Apartadlos del cielo, pues en él no tienen parte! Y se les hará volver hacia atrás con una pena y tristeza no semejante a la que jamás alguien experimentó ni experi-

¹ D' Ancona, 57. ² *Ihyā'*, IV, 383. Cf. *Iṭḥāf*, X, 520. ³ Cf. *Iṭḥāf*, X, 520, donde se hace esta atribución. Acerca de Ibn Hubda, cf. *Mizān al-ʿIṭidāl*, I, 33. ⁴ *Ihyā'* e *Iṭḥāf*, loc. cit. Cf. *Tadkīra*, 83.

mentará. Dirán entonces: ¡Oh Señor nuestro!, si nos hubieses introducido en el infierno, sin hacernos ver antes lo que nos has mostrado de tu recompensa que tienes preparada para tus elegidos, nos hubiera sido más fácil de soportar el infierno. A lo cual, Dios responderá: ... Hoy os haré gustar el doloroso suplicio, además de haberos negado el premio.»

Como se observará, la crueldad anda mezclada con el sarcasmo en estos rasgos, que nada tienen de la dulce piedad evangélica, sino más bien de la dureza y violencia del judaísmo, que en más de un pasaje del Alcorán se trasluce. Algunos textos alcoránicos, contagiados de este espíritu de ironía sangrienta, inserta la *Tadkira*, junto al *hadit* que acabamos de traducir, y glosados por medio de otros *hadits* atribuídos al judío converso Ka'b al-aḥbār, en los cuales se describen otras burlas e inhumanas chanzas a que son sometidos los réprobos en el infierno, abriéndoles, v. gr., la puerta, como para permitirles salir, pero cerrándola violentamente cuando lo intentan; o franqueándoles en apariencia la entrada del paraíso, pero dándoles con la puerta en la cara, al pisar su umbral, etc. Todas estas chacotas y bromas brutales son bastantes en número para que la *Tadkira* les consagre un capítulo titulado «De las burlas que han de sufrir los condenados». El elemento cómico y grotesco que con burdos recursos abunda en algunas leyendas cristianas precursoras de Dante, tuvo, pues, también en el islam su empleo, como más adelante veremos.

5. El último episodio de origen islámico en la leyenda de Tundal es en extremo pintoresco:

El protagonista se acusa de haber robado una vaca a su compadre, y el ángel que lo guía en su viaje le obliga en castigo a atravesar el estrecho puente, que conduce al paraíso, acompañado de aquella misma vaca que retuvo injustamente, la cual se le presenta en actitud salvaje y feroz.

D' Ancona hace notar que otra escena análoga se ofrece en la visión del usurero Godescalco, referida por Cesario (II, 7), en la cual el burgrave Elías de Rininge es condenado a ser vol-

teado y maltratado por una vaca furiosa que él robó a una pobre viuda ¹.

El episodio es copia evidente de un *ḥadīṭ* musulmán atribuido a Abū Hurayra, compañero de Mahoma, y consignado como auténtico ya desde el siglo IX en las colecciones de Bujārī y de Muslim ². En su forma más concisa lo inserta Samarqandī en su *Qurra*, en estos términos:

«Juro por Aquel en cuya mano está mi alma, que ningún dueño de carnero, vaca o camello, por el cual no pagó la limosna ritual del azaque, dejará de encontrárselo el día del juicio en el más furioso aspecto que en el mundo se le haya presentado, y con sus cuernos ígneos lo corneará y con sus pezuñas lo pisoteará, hasta abrirle el vientre en canal y romperle las costillas. Él pedirá socorro y nadie se lo dará. La res por fin se convertirá en bestia feroz, león o lobo, y en el infierno lo atormentará» ³.

6. *Leyenda del purgatorio de San Patricio* ⁴. — Es una de las más popularizadas en todo el mundo cristiano, desde que apareció en Irlanda en la segunda mitad del siglo XII. Nuestro Calderón la inmortalizó en el drama que lleva ese mismo título. Apenas hay literatura occidental que no la haya aprovechado como tema poético. El asunto es, como siempre, un viaje de ultratumba, realizado en vida y en el estado de vigilia, por un caballero, Owen o Iván, el cual tiene la audacia de penetrar en una cueva, que la tradición irlandesa suponía abierta por San Patricio para conducir al otro mundo. D'Ancona advierte que la originalidad de los episodios de esta leyenda es bien exigua: casi todas sus visiones son semejantes a las de las anteriores leyendas. «Los visionarios — dice — comienzan a copiarse mutuamente; y es muy natural, porque la fantasía humana se esteriliza y estanca, y la de los visionarios estaba ya llena de las formas inventadas por sus predecesores; así es que volvían a ver lo que ya otros habían visto.» La observación no puede ser más justa, y tiene perfecta aplicación a nuestra tesis: la mayoría, si no es la totalidad, de los rasgos pintorescos de esta leyenda de San Pa-

¹ D' Ancona, 58.
n^{os} 3.984 a 4.020.

² Ibn Majlūf, II, 13. Cf. *Kanz*, III, 250-252,

³ *Qurra*, 66.

⁴ D' Ancona, 59-63; Labitte, 126.

tricio encuentra sus precedentes en la escatología islámica. La demostración exigirá brevísimo espacio, puesto que todos aquellos rasgos nos son ya conocidos. Veámoslo.

7. Elementos musulmanes, comunes a esta leyenda y a otras de las ya estudiadas, son los siguientes: el suplicio tan reiterado de las serpientes; el del río de metal fundido, en que los réprobos están sumergidos, mientras los diablos los enganchan con sus garfios, cuando pretenden sacar la cabeza: suplicio que es una imitación del lago de sangre o de pez hirviente que aparece en el viaje de Mahoma¹; el puente estrecho y resbaladizo, tan vulgarizado en el islam; la bestia monstruosa que con su rítmico bufido atrae y rechaza a las almas; la rueda ígnea; el pozo de azufre; los pecadores pendientes, cabeza abajo, sobre hogueras de fuego sulfúreo, o colgados de los ojos o de las narices², etc.

Algunos otros rasgos, también islámicos, son de mayor interés. Los réprobos crucificados en tierra son copia de uno de los suplicios del infierno islámico, como ya demostramos al estudiar la imagen del Caifás dantesco, sometido a idéntico tormento³.

El vendaval helado o soplo de frío invernal, a que se ven expuestos otros réprobos, no es otra cosa que el *zambarir* musulmán, en una de sus acepciones⁴.

Los sepulcros o fosas ígneas, en que algunos yacen enterrados, y las vestiduras de fuego que cubren el cuerpo de otros, son igualmente imágenes cuyos prototipos islámicos hemos ya puesto de relieve en nuestro estudio⁵.

¹ Cf. Redacción B del ciclo 1º y Redacción B del ciclo 2º en el *Apéndice 1º*.

² Cf. *sup.*, pp. 282-283, en la *Visión de San Pablo*. ³ Véase *sup.*, p. 158.

⁴ Véase *sup.*, pp. 166-168. Cf. Ozanam, 394: «un souffle d'un vent d'hiver».

⁵ Véase en el *Apéndice 1º* el episodio de las tumbas ígneas, entre los de la Redacción B del ciclo 2º del viaje de Mahoma. En cuanto al rasgo que Ozanam, 396, describe así: «enveloppés d'un vêtement de feu», tiene su modelo en el Alcorán, XIV, 51 (سراويلهم من قطران) y en los *hadits* que lo glosan, según vimos en la p. 157, al explicar el suplicio dantesco de los hipócritas. Cf. *Qurra*, 26, donde se afirma que los adúlteros serán revestidos con una coraza ígnea (يلبسهم مالك دراعا من نار).

IV

LEYENDAS DE VISIONES INFERNALES (CONCLUSIÓN)

1. *La visión de Alberico*¹. — No por la novedad de sus escenas, sino por la importancia que se concedió a esta leyenda en los comienzos del siglo XIX, tiene aquí cabida su cotejo con las fuentes islámicas. Desde que el abate Cancellieri publicó por vez primera en 1824 su texto latino, los dantistas la consideraron como uno de los precursores y modelos más interesantes para la génesis de la *Divina Comedia*. Sin embargo, los elementos que la integran tienen muy poco, casi nada, de particular y propio; la mayoría son idénticos o muy análogos a los tradicionales de las otras leyendas ya estudiadas. Bastará, pues, una somera insinuación para que su cotejo con lo islámico quede ultimado. Su fecha es, como la de San Patricio, del siglo XIII; pero nacida en Italia, en el monasterio de Montecasino. Un monje de este cenobio, Alberico, es el protagonista y supuesto narrador del viaje de ultratumba, que realizó de niño, durante un desvanecimiento que le sobrevino en una enfermedad.

Los principales episodios de su visión son éstos, cuyo carácter islámico ha sido ya repetidas veces demostrado: el suplicio del hielo para los lascivos; el de los apóstatas, devorados por serpientes; los homicidas, sumergidos en el conocido lago de sangre hirviente; las malas madres, suspendidas de garfios por sus pechos; las adúlteras, colgadas sobre hogueras; la bestia monstruosa con su rítmico bufido aspirante e impelente; Lucifer en el centro del infierno, metido en profundo pozo y atado con gruesa cadena; y por fin el vulgarísimo puente estrecho, que sirve de tránsito para llegar al cielo².

2. *El Canto del Sol en el Edda*. — Entre los precursores dantescos, Ozanam estudia el célebre *Canto del Sol* (Solar Liod) contenido en el *Edda Saemundar* o colección de tradiciones mito-

¹ D' Ancona, 63-69; Labitte, 125.
de cada rasgo en las leyendas anteriores.

² Véanse las referencias oportunas

lógicas de la antigua Escandinavia ¹. Sea cual sea la antigüedad que se suponga a los originales primitivos o indígenas de estos documentos, parece que los especialistas no hacen remontar la fecha del *Solar Liod* mucho más allá del siglo XI de Jesucristo. En este canto, el poeta pinta el mundo de ultratumba apartándose de las tradiciones paganas de su país, según observa el mismo Ozanam. Ahora bien, en su pintura resaltan tres rasgos, cuyo modelo islámico es evidente. La topografía del mundo inferior, equivalente al infierno, se divide en siete zonas o regiones, que son exactamente las que tiene en los *hadits* islámicos, tantas veces citados ². Las almas infernales aparecen en forma de aves, ennegrecidas por el humo. Vimos ya en la leyenda de San Macario, que es tópico musulmán el suponer encarnadas en aves blancas o verdes a las almas buenas. Más adelante, al estudiar el ciclo de leyendas cristianas cuyo tema es el reposo de los réprobos, demostraremos que la encarnación de las almas de los malos en pájaros negros es también tópico musulmán. Finalmente, el cantor del *Solar Liod* pinta a los ladrones, cargados con fardos de plomo, marchando en grupos por el infierno. Y también esta imagen deriva de un *hadit* mahometano, que dice así ³: «Dijo el Profeta: ... Traerán el día del juicio al rico que no sirvió a Dios con sus riquezas, y llevará sobre sus espaldas sus bienes y pasará el puente vacilando bajo el peso de su carga.»

3. *Visión de Turcill*. — En la visión de Turcill (siglo XIII) abundan los rasgos islámicos, comunes a otras leyendas ya estudiadas; pero además contiene el episodio de un abogado a quien se le obliga a tragar todas las ganancias ilícitas que atesoró en vida ⁴. Esta escena se encuentra ya en la leyenda de Wettin (siglo IX), el cual ve expiar a los poderosos del mundo sus rapiñas y robos en esta singular y violenta forma, es decir, tragando a la fuerza todos los objetos injustamente adquiridos ⁵. Ahora bien, tan pintoresco y extravagante suplicio es tema reiterado en las varias redacciones del viaje nocturno de Mahoma ⁶: los tutores, injustos para con los

¹ Ozanam, 403. Acerca de la antigüedad y carácter religioso del *Edda* en general, consúltese a Chantepie, *Hist. des relig.*, p. 675 ss., especialmente p. 685.

² Véase *sup.*, p. 278 en la *Leyenda de los tres monjes de Oriente*. ³ Cf. Kanz., VIII, 224, n.º 3552. ⁴ D' Ancona, 68, nota. ⁵ D' Ancona, 58, nota,

y Labitte, 112. ⁶ Cf. en el *Apéndice 1.º* las Redacciones B de los ciclos 1.º y 2.º.

huérfanos encomendados a su tutela, y los usureros, aparécensele en dos momentos de su suplicio: uno, obligados por los diablos a abrir la boca mediante garfios con los que sujetan sus labios, tamaños como belfos de camello, para hacerles ingerir a la fuerza piedras ígneas o hierros de lanza, símbolo de sus inicuas ganancias; otro, tumbados ya en el suelo, sin poderse mover ni levantar por el enorme peso de sus vientres, henchidos con las riquezas que tragan vorazmente por sus contratos usurarios. La antigüedad de los *ḥadīts* que describen este suplicio está garantizada por Ṭabarī, que en su *Ṭafsīr* o comentario del Alcorán los inserta como narrados por compañeros de Mahoma. Ṭabarī, además, escribe en el siglo IX de nuestra era ¹.

4. *Visión del abate Joaquín.* — La visión del abate Joaquín (siglo XII) contiene la repetida imagen del puente musulmán, estrecho y resbaladizo, que sirve para franquear un río infernal de azufre ígneo, y que las almas justas atraviesan *veloces como águilas* ². Este rasgo comparativo existe en los *ḥadīts* musulmanes que trae Muslim (siglo IX) sobre el paso del *ṣirāt*: «franquearán — dice — el puente unos con la velocidad del relámpago, otros como el viento, otros como las aves» ³.

Un muro se alza, a la otra parte del puente, y en él está situado un jardín paradisiaco. Esta imagen de la visión joaquimita es un trasunto aproximado de la topografía del *A'raf* alcoránico, que, según vimos al estudiar el limbo dantesco, también se describe como un muro y un jardín que se alza entre el infierno y el paraíso ⁴.

5. *Visión del Cantor de Regio Emilia.* — Dentro ya del siglo XIII, un trovador italiano anónimo redactó cierto tratado apocalíptico en verso y en dialecto vulgar, que es una sistemática descripción de las regiones ultraterrenas. Vossler, cuyo somero análisis aprovechamos ⁵, dice que no se concibe que un pobre juglar anónimo, un poeta rudo y vacío de toda cultura artística, hubiera podido inventar por sí solo un orden tan preciso, sistemático, rela-

¹ Ṭabarī, *Ṭafsīr*, XV, 11. Cf. ms. 64, col. Gayangos, f° 113.

nam, 445-6.

³ Cf. *Tadkīra*, 58, lín. 7 inf.

² Oza-

⁴ Véase *sup.*, p. 130.

⁵ Vossler, II, p. 201.

tivamente lógico y regular de los reinos de ultratumba. Por esa simetría, Vossler lo considera como uno de los precursores de mayor interés genético para la topografía dantesca. El infierno de este trovador de Regio Emilia se divide en ocho compartimientos, cada uno de los cuales tiene su nombre especial y su particular característica:

1º, llamado *Ago*, que está lleno de fuego; 2º, *Tártaro*, de discordia; 3º, *Averno*, de crueldad; 4º, *Aciro*, de malos recuerdos; 5º, *Gena*, de azufre; 6º, *Grabasso*, o lugar de prueba; 7º, *Báratro*, o profundo; 8º, *Abisso*, lleno de hornos ígneos y pez hirviente. La circunferencia total es de más de mil millas. Diez puertas, distantes entre sí cien millas, conducen a él, y cada una de ellas tiene su especialidad y está destinada a una determinada clase de pecadores. Montes, ríos y lagos ígneos se encuentran a la entrada. La primera puerta se llama puerta del llanto, y las otras, puerta de dolor, pavor, cadenas, azufre, serpientes, sed, etc.

6. Recuérdese el estudio que hicimos de la simétrica topografía del infierno dantesco y de sus prototipos musulmanes ¹ y se verá cuán poca originalidad hay que suponer a la inventiva del trovador de Regio Emilia. El doble sentido de *piso* y de *puerta*, que los *ḥadīṭs* y los exégetas musulmanes dieron a la palabra *bāb*, con que el Alcorán designa a los siete departamentos infernales, aparece aquí aceptado dócilmente, duplicando la realidad en armonía con la duplicidad de la interpretación, puesto que además de ocho departamentos o pisos hay diez puertas. Este mismo recurso ecléctico es el que acabó por predominar en la topografía infernal de los místicos o *ṣūfīes* musulmanes: la de Ibn ʿArabi el murciano asimismo está imaginada: con siete pisos y siete puertas. Las dimensiones del plano infernal, aunque más hiperbólicas que en el cantar del trovador italiano, son también consignadas por los *ḥadīṭs* musulmanes con análoga precisión matemática, fijando en setenta años de marcha la distancia que separa a cada puerta de la inmediata ². A la entrada del infierno encuéntranse igualmente, según

¹ Véase *sup.*, pp. 135 a 148.

² *Tadhkira*, 70: *ḥadīṭ* de Wahb ibn Mu-

nabbih: بين كل بابين مسيرة سبعين سنة.

algunos *hadits*, montes y ríos de fuego ¹. Cada uno de los pisos o departamentos infernales, bien sabemos cómo también tenía en el islam su correspondiente categoría de condenados, su característica particular topográfica y su nombre propio. Es más; en esto último, es decir, en cuanto a los nombres, no será atrevido sospechar que el trovador de Regio Emilia tenía ante los ojos el *hadit* de Ibn Ŷurayŷ, que traducimos al estudiar la topografía de los siete pisos del infierno musulmán ². En efecto: parece que el trovador italiano quiso adaptar los nombres árabes de aquellos pisos sustituyéndolos por otros latinos del infierno clásico y del bíblico, más conocidos de sus lectores; pero después de agotar cuantos tenía a mano, *Tártaro*, *Averno*, *Báratro* y *Ábisso*, salió del paso, a falta de más nombres con que sustituir a los islámicos, transcribiendo torpemente algunos de éstos. Así, el 1º, denominado *Ago*, no dista mucho de la voz *bāwīya* (هاوية), que lleva el piso 7º en el *hadit* musulmán, y que significa *abismo* ³; el piso 4º, llamado *Aciro*, es un muy transparente calco del árabe *al-sa'ir* (السعير = fuego flamígero), que es el nombre del mismo piso 4º en el infierno musulmán; el 5º, que se llama *Gena* para el trovador italiano, es la *ŷahannam* (= جهنم, en los dialectos hablados, *ŷebénam*), que tiene el piso 1º musulmán.

V

LEYENDAS DE LA PONDERACIÓN DE LAS ALMAS

1. En todo un ciclo legendario, que sumariamente analiza D'Ancona dentro de las leyendas o visiones de índole política, se repite un mismo episodio, cuyo origen inmediato, ya que no el remoto, es musulmán. Las principales de esas leyendas tienen por protagonistas a los emperadores Carlo Magno y Enrique III o al rey Rodolfo de Borgoña:

¹ *Tadhira*, 70: على كل باب منها سبعون الف جبل . . . سبعون الف واد من نار.

² Véase *sup.*, p. 139. ³ Claro es que pronunciando el nombre árabe, no en su forma literal y correcta, sino vulgar, y transportando el femenino هاوية = *bāwīya* al masculino هاو = *bāw* = *Ago*.

Conducidos ante el tribunal divino para ser juzgados, los demonios echan en la balanza el fuerte peso de sus pecados; mas en el momento en que el platillo está para caer, preséntase algún santo, como Santiago de Galicia o San Dionisio o San Lorenzo, los cuales echan en el otro plato todas las buenas obras del respectivo príncipe, los santuarios edificados en honor de Dios, los ornamentos donados a las iglesias y abadías, etc., y la balanza cae del lado favorable y el alma se libra del infierno ¹.

2. Es bien conocido el remoto abolengo egipcio del mito religioso de la balanza para pesar las almas en el juicio divino: ante la presencia de varios dioses fúnebres y de cuarenta y dos jueces presididos por *Osiris*, es pesado el corazón del muerto por los dioses *Horus* y *Anubis* sobre una balanza, anotando el dios *Thot* el resultado del peso ².

El mismo mito reaparece en la escatología persa del *Avesta*: a la entrada del puente *çinvat* levántase el tribunal, constituido por *Mithra*, dios de la justicia, *Sraosha*, el ángel de la obediencia, y *Rashnu Razishba*, el ángel de la balanza, en uno de cuyos platillos se ponen las buenas obras y en el otro las malas. La confesión de los propios pecados y el acto de fe por el alma del difunto consiguen a veces hacer bajar el platillo de las obras buenas ³.

Antes de que el islam se difunda por Egipto y Persia, el mito de la ponderación de las almas penetra en la Arabia, y Mahoma lo admite en su Alcorán, aunque sólo mediante una alusión concisa, poniendo en boca de Allāh estas palabras: «Nosotros estableceremos balanzas justas el día de la resurrección. Ningún alma será tratada injustamente, aunque las obras que hubiéremos de juzgar pesasen lo que un grano de mostaza» ⁴. No hay que decir cómo los *hadits* se apoderan del tema para glosarlo y adornarlo con pormenores

¹ D' Ancona, 77; Labitte, 110. El mito de la balanza reaparece también en otras visiones no políticas, como la de Turcill (D' Ancona, 69, nota): en ella, el peso se realiza por San Pablo, acompañado del diablo. Cf. Graf, II, 106, nota 207, donde analiza la leyenda relativa al emperador Enrique (a que alude D' Ancona) y que es el 3º, no el 2º, de este nombre. La leyenda es del siglo XII.

² Chantepie, *Hist. des*

relig., 107. Cf. Virey, *Relig. anc. Egypte*, 157 a 162.

³ Chantepie, 473.

⁴ Alcorán, XXI, 48 *et alibi*.

pintorescos y con escenas realistas, algunas de las cuales son idénticas a las contenidas en las leyendas cristianas antes analizadas. Veámoslo rápidamente ¹:

Ante el tribunal divino es conducido un musulmán el día del juicio; noventa y nueve registros, en que constan sus pecados, le son leídos, y, tras de confesar el pecador su culpa, son depositados en un plato de la balanza que, como es natural, descende; mas, en aquel instante, el mismo Dios coloca en el platillo opuesto un pequeño papel que contiene escrita la profesión de fe que el reo hizo en vida, y la balanza cae de este lado y el muslim se salva. En otras leyendas es ya Mahoma, y no Dios, el que produce el desenlace favorable de la tragedia, depositando en el platillo derecho, destinado a las buenas obras, un papelito que simboliza la oración practicada por el pecador en honor del Profeta. A las veces, una obra de misericordia, hecha en favor del prójimo necesitado, basta para hacer caer el platillo de las buenas obras. Otras leyendas sustituyen ya los papeles, en que las obras buenas están escritas, por cuerpos materiales y físicos, a fin de dar más realidad plástica a la leyenda; así, una bolsita lanzada sobre el platillo derecho compensa por sí sola todo un cúmulo de pecados, en otra leyenda; y la bolsita contiene un puñado de tierra que el reo echó en vida sobre la tumba de un su prójimo para sufragio de su alma. La cooperación mutua de los reos, ayudando los ricos en buenas obras a los pobres de virtud con el préstamo de sus méritos sobrantes para que el platillo de los pecados sea vencido, es un tópico de otras muchas leyendas de este ciclo, en las que se ve al pobre pecador circular anhelante por entre los grupos de las almas, buscando alguno de sus amigos o conocidos que quiera prestarle por caridad una sola virtud que a él le falta y con cuyo peso espera decidir a su favor la crítica ponderación de sus méritos y deméritos e inclinar el fiel de la balanza hacia la derecha.

El ciclo es tan copioso, que con él se llena un especial capítulo en los libros de escatología. El escenario, finalmente, se adorna con los necesarios rasgos descriptivos: la balanza es imaginada fantásticamente con sus dos platillos de enorme tamaño, uno de luz y

¹ *Tadhira*, 55, e Ibn Majlūf, II, 22, dedican capítulos especiales a estos *hadits*.

otro de oscuridad, situados a derecha e izquierda del divino trono, próximos respectivamente al cielo y al infierno; el ángel Gabriel ¹ es el encargado de la ponderación, como *Horus* y *Anubis* en la escatología egipcia y *Rashnu* en la zoroastra.

No se necesita mucho esfuerzo para comprender, después de todo esto, que el mito egipcio-persa no fué el que determinó por influjo inmediato la génesis de las leyendas cristianas de Carlo Magno, Enrique III y Rodolfo de Borgoña. La escatología de ambas religiones orientales era moralmente imposible que llegase, en aquellos oscuros siglos, a noticia del occidente cristiano, de un modo directo. En cambio, una vez asimilado al islam el mito de la balanza, el enigma queda descifrado, y su influjo en las leyendas cristianas a través de los *ḥadīts* islámicos no ofrece dudas: adviértase, en efecto, que en los *ḥadīts* islámicos existe el mismo desenlace episódico de las leyendas cristianas, a saber: la intervención imprevista y sobrenatural que viene a decidir, con su peso en el platillo de las obras buenas, la salvación del alma.

3. Este influjo del dogma musulmán de la psicostasis en las leyendas cristianas puede aclarar, además, un enigma artístico estudiado por Male en su obra titulada *L'art religieux du XIII^e siècle en France*. En los pórticos de las catedrales góticas de la Francia medieval, aparece representado San Miguel con una balanza en la mano pesando las acciones buenas y malas de los hombres ². Male, después de explorar toda la tradición bíblica y patristica del dogma cristiano, concluye que tal representación carece de precedentes evangélicos; sólo encuentra algunas frases metafóricas en las obras de San Agustín y San Juan Crisóstomo, que pudieron sugerir a los artistas la imagen susodicha, frases en las que se afirma que las acciones serán juzgadas y ponderadas «como en una balanza». Mas no siendo fácil admitir influencia directa del mito persa y egipcio sobre los escultores del siglo XIII, el mismo Male concluye que de aquellas frases metafóricas debió formarse por evolución espontánea en la fantasía popular esa imagen de San Miguel que luego se comunicó a los artistas.

¹ *Ḥadīṭ* de Ḥadīfa, compañero de Mahoma, apud *Tadkīra*, 57.
p. 420.

² Male,

Las explicaciones por generación espontánea están desacreditadas en la historia artística, como en los fenómenos vitales de todo otro orden. Las leyendas islámicas antes aducidas, al producir por imitación las otras leyendas cristianas similares, resuelven el nudo más científicamente: vivo ya, antes del siglo XIII, el mito musulmán de la balanza en la fantasía popular, según estas leyendas lo acreditan, todo se reduce a averiguar cómo se adapta la balanza a la persona de San Miguel. En los *hadits* islámicos es el ángel Gabriel quien la mantiene. En la doctrina bíblica y cristiana no hay ninguna razón que justifique la atribución de la balanza a San Miguel, que siempre fué considerado como *princeps militiae coelestis*, es decir, como jefe de los ángeles que combaten al dragón infernal. Y así efectivamente aparece representado, con armadura de guerrero, en monumentos primitivos medievales: un vidrio, por ejemplo, de la Catedral de Châlons Sur Marne, en el siglo VIII, en esa forma lo pinta. Pero en las pinturas y bajo-relieves del juicio final, de época posterior, ya se le ve siempre representado con la balanza: tales, v. gr., el *Juicio final* de Van der Weyden en el Hospital de Beaune, y el de Memling en Dantzig. Inférese, pues, que hacia el siglo IX o X debió introducirse la adaptación del mito de la balanza, sustituyendo al Gabriel islámico por el arcángel San Miguel, una de cuyas funciones, según la liturgia eclesiástica, es la de presentar las almas de los difuntos ante el trono divino e introducir las en el cielo ¹. Esta función suya, interviniendo en el desenlace favorable del juicio de las almas buenas, es la que pudo contribuir a que se le sustituyese en lugar del Gabriel islámico. Y conste que esta adaptación del mito musulmán a las leyendas y al arte cristiano, no sólo no fué autorizada por el juicio de la Iglesia católica, sino que ha merecido también la reprobación enérgica y razonada de algunos críticos tan doctos y discretos como nuestro Fr. Interián de Ayala, que en su obra *El pintor cristiano y erudito* ² censura aquella costumbre de los artistas, como desprovista de todo fundamento tradicional y teológico, y declara ignorar su origen en estas palabras:

¹ Véase el *ofertorio* de las misas de *requiem*: «Sed signifer Sanctus Michael representet eas in lucem sanctam...» ² Interián, I, 135. El autor, académico de la Española, de los fundadores, murió en 1730.

«Acaso causará más dificultad ver pintado al mismo arcángel San Miguel con las balanzas en la mano; cuyo origen ingenua y llanamente confieso que lo ignoro.»

4. Este caso tan típico de influencia musulmana sobre las representaciones artísticas, no es aislado y excepcional: el mismo Male en su citada obra registra otras varias escenas del juicio final, vulgares en el arte religioso del siglo XIII, cuya explicación no se encuentra en la dogmática cristiana, y que, por eso, son atribuidas por Male a la espontaneidad de la fantasía popular o a original concepción de los artistas. Y, sin embargo, casi todas ellas tienen sus tipos precedentes en la escatología musulmana. He aquí algunas:

Sabido es que, a partir del siglo XI, es frecuente la representación del juicio final en la decoración eclesiástica; en las esculturas de varias catedrales francesas del siglo XIII, en el juicio final de Andrea Orcagna en el Campo santo de Pisa (siglo XIV) o en el de Fra Angélico en la Academia de Florencia (siglo XV), se representa, al lado del trono de Cristo juez, a la Virgen María, ya sola, ya acompañada de San Juan Bautista, intercediendo, de rodillas, por la salvación de los pecadores. Nadie ignora cuán contraria es esta escena a la condición de aquel *día de ira*, en que ya no habrá perdón ni será ocasión de rogar a patronos e intercesores. Por eso Fr. Interián de Ayala coincide con Male en calificar aquellas representaciones artísticas de extrañas a la tradición católica ¹. En cambio son perfectamente acomodadas al credo musulmán: todos los tratados de teología y los libros devotos consagran especiales capítulos al dogma de la intercesión en el día del juicio final ². Algazel — para no citar otros teólogos menos autorizados — desarrolla el tema con alguna extensión en su *Iḥyā'*, afirmando, en cabeza del capítulo, que después de la sentencia condenatoria de los creyentes pecadores al fuego infernal, Dios, por su misericordia, aceptará la intercesión en su favor hecha por los profetas y los santos más allegados a sus divinos ojos. Y seguidamente aduce, en comprobación del dogma, gran número de pasajes del Alcorán y

¹ Male, 416: Interián, I, 66; II, 168.

² *Iḥyā'*, IV, 377; *Iṭḥāf*, X, 485: *Tadkīra*, 61. El *ḥadīṭ* principal, de la escena analizada luego, es atribuido a Abū Hurayra y pasa por auténtico en todas las colecciones canónicas. Cf. *Iṭḥāf*, X, 491.

de *ḥadīts* proféticos en que con gran lujo de pormenores se pinta la escena:

Mahoma, al frente de todos los profetas y como representante suyo, se acerca al trono del divino Juez, dirige su compasiva mirada a los condenados de su propia grey, que están detrás de él, tristes y llorosos; y viendo el fracaso de todos los profetas que en vano intercedieron por su salvación y que sólo de Mahoma esperan ya el éxito, movido a piedad por las súplicas de sus fieles y por la invitación particular de Jesús, dirigese bajo el trono de Dios, y cayendo postrado de rodillas obtiene el ansiado perdón.

A este mismo origen musulmán podrían quizá atribuirse también algunos otros rasgos pintorescos del juicio final, usados por los artistas medievales, que Male cree obra espontánea de la fantasía popular, porque no tienen explicación ni fundamento en la doctrina católica¹, y otros que Fr. Interián de Ayala reprueba como contrarios al espíritu cristiano, enemigo de toda desnudez impúdica. Alude, con esto último, a los artistas medievales y renacientes que representan desnudos a los pecadores resucitados, en la escena del juicio final, sin que la tradición cristiana autorice con su doctrina tal circunstancia². En cambio el dogma musulmán la consigna taxativamente, afirmando con toda crudeza en la expresión que «el día del juicio se juntarán ante el trono de Dios todos los hombres, descalzos, desnudos, descubiertas sus vergüenzas incircuncisas»³. Y esa misma desnudez será un primer motivo de suplicio físico, el del sudor y la sed, por el excesivo calor del sol, que en aquel día

¹ Sirvan de ejemplo los siguientes: 1º Los condenados, conducidos al infierno por los demonios, que los arrastran con cadenas (Male, 422), exactamente igual que se describe en el Alcorán y en los *ḥadīts* (*Tadkīra*, 73). 2º La personificación del infierno bajo la imagen de una bestia monstruosa con las fauces abiertas, que Male cree imitación del Lebiatán del libro de Job, pero cuyo prototipo indudable está en la bestia infernal que tantas veces hemos citado en páginas anteriores. 3º Los avaros, representados con la bolsa colgada al cuello, en el pórtico de varias catedrales, es decir, llevando consigo el cuerpo de su delito, exactamente como en los *ḥadīts* del juicio final resucitan los beodos con la alcuza colgada al cuello, y los mercaderes defraudadores con la balanza suspendida también de su cuello (*Qurra*, 12 y 41). ² Interián, II, 168-173. ³ *Tadkīra*, 41. Cf. *Ihyā'*, IV, 368, e *Iḥbāf*, X, 454.

se aproximará a la tierra. Es más: este rasgo pintoresco de la desnudez provocó ya cierta repugnancia en el ánimo de algunos de los primeros musulimes, que parece se resistían a creer que escena tan trágica y sublime hubiera de ser representada en tan impúdica desnudez y promiscuidad de sexos: 'Ā'iša, esposa de Mahoma, parece que fué la que se hizo eco de tal repugnancia ante su esposo, llamándole la atención sobre lo inconveniente y pecaminoso de tal pormenor; mas el Profeta la tranquilizó diciendo:

«¡Oh, 'Ā'iša! ¡La gravedad de aquel terrible trance será tal, que nadie se ocupará de mirar a su prójimo! ¡Cada cual tendrá aquel día bastante con su propia preocupación, para que no piense en los demás!»¹

A pesar de lo cual, no faltaron *ḥadīṭs* posteriores que trataron de atenuar algún tanto la crudeza de la desnudez general, reservándola sólo para los réprobos no musulmanes.

VI

LEYENDAS PARADISIÁCAS

1. D' Ancona hizo notar el tono antropomórfico y materialista de casi todas las concepciones del paraíso en las leyendas cristianas precursoras de la *Divina Comedia*; y por eso concluyó que, bajo este aspecto, Dante no depende de ellas ni las tuvo en cuenta para trazar su espiritual y etéreo paraíso. Oportunamente señalamos ya este contraste entre Dante y sus precursores, al estudiar el paraíso dantesco²; y añadíamos entonces, por nuestra parte, que esas concepciones antropomórficas y materialistas del cielo, que aparecen en los precursores cristianos de Dante, tenían también sus prototipos o modelos en la escatología musulmana. Esta es la ocasión de demostrarlo.

Comencemos por señalar una coincidencia general entre estas

¹ *Tadhkira*, 41.

² Véase *sup.*, pp. 218-220.

leyendas y las islámicas, que consiste en confundir o, mejor, en no distinguir siempre los escenarios del paraíso terrestre y del celestial ¹. Recuérdese cómo esta confusión es característica del islam, y sobre todo de algunas redacciones de la ascensión de Mahoma, en las cuales un jardín delicioso, regado por ríos de límpidas aguas, es el escenario del paraíso teológico, que no se supone situado sobre el firmamento astronómico, aunque tampoco se diga taxativamente que esté emplazado en la tierra ².

Los rasgos descriptivos de este paraíso musulmán, concebido como jardín, reaparecen en algunas leyendas poéticas de la Europa cristiana en el siglo XIII. En el poema titulado *Le vergier du paradis*, publicado por Jubinal ³, el paraíso regado por límpidas aguas, poblado de frondosos árboles, aromatizado de insólitos perfumes y amenizado por la dulce armonía de instrumentos músicos y canoras aves, encierra dentro de sus florestas maravillosos alcázares, contruidos de oro y todo género de piedras preciosas. Claro es que tal topografía puede en parte explicarse, sin el influjo musulmán ⁴, por evolución autóctona de las descripciones cristianas de la Jerusalén celestial del *Apocalipsis* ⁵; pero la explicación fracasa, cuando a esa topografía general se suman pormenores pintorescos, exclusivos del islam. Veamos algunos.

2. En la leyenda de Turcill ⁶, el protagonista encuentra en ese jardín paradisiaco a Adán sentado al pie de un árbol maravilloso, junto a la fuente de que nacen los cuatro ríos bíblicos, y el viajero advierte que «Adán parecía reír con un ojo y llorar con el otro: reía, pensando en sus descendientes que irían a la vida eterna, y lloraba, pensando en aquellos que irían a la eterna condenación».

¹ Graf, I, 69: «Il paradiso terrestre alle volte diventa tutt' uno col celeste.» — Véase *sup.*, pp. 210-211. ² Véanse en el *Apéndice 1º* las Redacciones A y B del ciclo 1º. ³ D' Ancona, 104. ⁴ Compárense, sin embargo, algunos rasgos del *Vergier* con otros paralelos que trae Samarqandi en su *Qurra*, 120 y 127:

«Los muros de los alcázares del cielo son de piedras preciosas de todos los colores...: un ladrillo es de oro, otros de plata, de jacinto, de perla...»

⁵ Cf. Graf, I, 19. ⁶ Graf, I, 67. No se olvide que la leyenda es del siglo XIII.

Este episodio, que Graf consigna aislado y sin precedentes en otras literaturas, los tiene e indiscutibles en una de las redacciones de la leyenda de la ascensión mahometana: en la Redacción A del ciclo 2º, cuya antigüedad superior al siglo IX de Jesucristo está garantizada por las colecciones auténticas de *hadits* de Bujārī y Muslim, que son de ese siglo ¹:

Mahoma encuentra en el primer cielo a «un hombre, a cuya derecha había una turba y a su izquierda otra turba; cuando miraba a su derecha, reía, y cuando miraba a su izquierda, lloraba». Y luego, al preguntar a Gabriel, su guía, quién sea aquel hombre, Gabriel le contesta: «Este es Adán, y estas turbas que hay a su derecha e izquierda, son la descendencia de sus hijos: los de la derecha son los del cielo y los de la izquierda son los del infierno; por eso, cuando mira a la derecha, ríe, y cuando mira a la izquierda, llora.»

3. Pero hay algo más que episodios aislados de origen musulmán en las leyendas cristianas paradisiacas: la concepción en sus líneas generales es también musulmana en muchas de ellas. Esa concepción está forjada, en la mayoría, según un tipo de imitación: el paraíso se concibe como una corte de señor feudal, y la vida paradisiaca se describe como una recepción solemne, dada por el señor a sus cortesanos, seguida de concierto y danza. D' Ancona nos proporciona el análisis de algunas de estas leyendas cristianas más típicas.

Una de ellas, titulada *Cour du paradis*, obra poética de un trovador provenzal anónimo del siglo XIII, describe la recepción, conforme a este resumen ²:

El Señor da a los bienaventurados una fiesta en su corte, el día de Todos-Santos. El Rey celestial llama a San Simón y a San Judas y les ordena que vayan visitando una por una todas las celdas y dormitorios del paraíso e invitando a los bienaventurados a la próxima fiesta de recepción. Ambos heraldos se ponen a recorrer el paraíso y van pasando

¹ Véase en el *Apéndice 1º*. Cf. *Kanz*, VI, 96, nº 1.466.

² D' Ancona, 88.

sucesivamente por las mansiones personales de los ángeles, patriarcas, apóstoles, mártires, confesores, niños inocentes, vírgenes y viudas. Cuando la recepción va a comenzar, se presenta separadamente cada una de estas categorías de invitados, cantan himnos de amor, transportados al amor divino en sentido alegórico, y se entregan a las mismas danzas que en el mundo están en boga. María y la Magdalena cantan y danzan especialmente.

En otra leyenda análoga, contemporánea de Dante, titulada *Visione dei gaudii de' santi*¹, los elegidos se pintan como barones, jinetes todos sobre hermosos corceles, y el paraíso como una corte de señor feudal, con elevadas torres y alcázares de cristal y piedras preciosas. Esta misma imagen se reproduce en el poema de Giacomino, el juglar veronés², donde los santos son caballeros que militan bajo la bandera de María, la cual les recompensa con coronas de flores y con preciosos dones de estribos, frenos y caballos de silla y de combate; las coronas huelen mejor que almizcle y ámbar; los estribos, sillas, arzones y frenos son de oro y de esmeraldas, esplendentes y finas; los caballos corren más que el ciervo y que el viento ultramarino.

En algunas otras leyendas, la concepción de la fiesta paradisiaca se forja ya según otro tipo menos mundano, más religioso³: mejor que una recepción cortesana, es una función eclesiástica; la lucida cabalgata de jinetes se convierte en una procesión de santos, presidida por Dios, a la cual sucede una solemne festividad, en la que San Esteban recita la epístola y San Juan el evangelio.

Es bien significativo que en el islam existiese, desde mucho antes del siglo X de nuestra era, todo un ciclo de leyendas o *hadits*, atribuidos a Ibn 'Abbās, cuyo sólo título, la *Corte de la Santidad* (حضرة القدس), sugiere ya cierta analogía con alguna de las leyendas cristianas que acabamos de analizar, titulada también *Cour du paradis*, y cuyo asunto es idéntico al de todas éstas, en cuanto al tipo general de la concepción paradisiaca, que se describe como una fiesta cortesana, como una recepción solemne, acompañada de con-

¹ D' Ancona, 105.
nota 2.

² D' Ancona, 105.

³ D' Ancona, 90.

cierto y danza, y, a la vez, como una festividad religiosa ¹. Esto, sin contar con no pocos rasgos particulares y concretos, cuya identidad en ambos ciclos, cristiano e islámico, acusa ya estrecha relación imitativa, como vamos a ver.

Ante todo, hay que notar que el ciclo de *ḥadīṭs* islámicos a que nos referimos comprende todos aquellos que sirvieron de base para la doctrina de los místicos sobre la visión beatífica y que aprovechamos en nuestro estudio del paraíso dantesco. Pero, además, dentro del mismo ciclo, la fantasía de los tradicionalistas forjó otros, menos ideales, más burdos y adaptables a la psicología ruda y sensual de los primeros musulmanes, a sus hábitos guerreros y a su imaginación ingenua e infantil, tan dada a lo maravilloso. Y de estos otros *ḥadīṭs* es de donde derivan las leyendas cristianas analizadas.

Comienzan todos los *ḥadīṭs* de la *Corte de la Santidad*, lo mismo que estas leyendas, por la invitación de Dios a todos los bienaventurados, para que lo visiten en su corte. La invitación se hace para el viernes, día festivo en el islam. Aunque los elegidos gozan ya de la felicidad del cielo en sus mansiones personales, se supone que en ese día, por su solemnidad especial, han de disfrutar un aumento de goce, consistente en visitar a Dios y verlo cara a cara. Y obsérvese que esta circunstancia supone que la visión beatífica no es constante, sino semanal; en la *Cour du paradis*, la visita de Dios por los elegidos es anual tan sólo; por tanto, tampoco es constante la visión beatífica. Ahora bien, tamaña suposición repugna dentro de la dogmática cristiana. He aquí un análisis del texto de estos *ḥadīṭs*:

Dios, como rey del paraíso, envía el viernes, a la hora del alba, a varios ángeles, a guisa de mensajeros, que vayan recorriendo una por una las mansiones personales de cada bienaventurado y llamando a sus puertas para entregarles la invitación personal, en carta sellada, cuyo texto literal se inserta en los *ḥadīṭs*, acompañada de ricos presentes que

¹ Puede verse este *ḥadīṭ* en cualquiera de los libros devotos o escatológicos, pues es vulgarísimo. Utilizo, para los análisis que siguen, el texto del Samarqandī, *Qurra*, 102, 107 y 132. Suyūṭī, en su *al-La'ālī*, I, 28-29, y en su *Durar*, 30, lo inserta también como de Ibn 'Abbās. Cf. ms. 159, col. Gayangos, f^o 2 v-6; item ms. 27 de la «Junta para ampliación de estudios», f^o 148 v-156 v.

Dios les envía, coronas, anillos, joyas, para que, adornados como es justo, puedan asistir a la recepción. Esta tiene lugar en dos alcázares, contruidos de cándidas perlas, dentro de los jardines paradisíacos: uno, para los hombres, presididos por Mahoma; otro, para las mujeres, presididas por Fāṭima. Sentados unos y otros en sus escabeles y almohadones, comienza la fiesta, adelantándose las huríes cantoras que entonan cánticos de alabanza al Señor, al son dulcísimo de innúmeras flautas pendientes de los árboles y que un suave céfiro se encarga de hacer sonar; la emoción de la música y del canto llena de gozo los corazones de los elegidos y les impulsa a la danza; mas para evitarles la molestia física del baile, se les facilitan maravillosos vehículos dotados de alas, que con sobrenatural fuerza intrínseca los balancean lenta o rápidamente al rítmico compás de la música. Y acabada la danza, la recepción comienza, saludando Dios uno por uno a todos los invitados, hombres y mujeres, dándoles la bienvenida con halagüeñas frases. Tras de lo cual, los despide y se retiran a sus habitaciones particulares.

Bien se ve en esta primera redacción la traza misma de la *Cour du paradis*. En una segunda redacción de la leyenda islámica, acabada la fiesta cortesana comienza otra religiosa.

Los bienaventurados piden a Dios que les proporcione el placer de la oratoria sagrada, que tanto les plugo en esta vida. Dios ordena a David que suba al púlpito y éste recita con voz conmovedora un capítulo de sus *Salmos*. Después, Mahoma sube, a su vez, al púlpito y entona con acento más emocionante todavía un capítulo del *Alcorán*. Dios, finalmente, se muestra en persona a todos y cada uno de los invitados que, acabada la recepción, retornan a sus mansiones.

La adaptación de este *ḥadīṭ* a la festividad religiosa de la leyenda cristiana, arriba analizada, es también indudable.

Finalmente, una tercera redacción del *ḥadīṭ* musulmán se nos ofrece como el prototipo de las dos restantes leyendas cristianas, de la *Visione dei Gaudii de' santi* y del poema del juglar veronés Giacomino, en las que la recepción cortesana se representa como una lucida cabalgata. En efecto: en esa tercera redacción del *ḥadīṭ*, después del prólogo común a las otras redacciones,

consistente en la invitación a la fiesta, el relato prosigue en estos términos:

Montan todos los invitados, hombres y mujeres, en caballos de pura raza y en camellas respectivamente, y emprenden la marcha hacia la corte, capitaneados por Mahoma y Fāṭima. Mahoma, jinete sobre *Burrāq*, enarbola el verde pendón de la gloria de Dios, que los ángeles izan sobre un asta de luz, por encima de la cabeza del Profeta. El lucido cortejo de los nobles y magnates del pueblo mahometano síguele detrás, cabalgando en sus briosos corceles y enarbolando cada cual su bandera. Al pasar el cortejo por los alcázares de Adán, Moisés y Jesús, incorporáranse estos profetas. La cabalgata se organiza, en algunas otras redacciones, con Abū Bakr a la derecha de Mahoma, y Adán y ʿUmar a su izquierda, precedidos de Bilāl, el primer almuédano del islam, que capitanea a todos los almuédanos de la gloria, a guisa de heraldos del cortejo. La cabalgata recorre los jardines del paraíso, siguiendo las floridas riberas del río *Kawṭar*, hasta llegar a los muros del áureo alcázar del Rey de los cielos. Gabriel sube a lo más alto de sus murallas, coronadas de banderas de luz, y desde allí convoca a todos los bienaventurados a que se asocien con Mahoma y los suyos a la fiesta cortesana. Capitaneados por sus respectivos profetas, los invitados van llegando en grupos, que se sitúan detrás de Mahoma y el suyo. En el interior del alcázar, ábrese ancha explanada, sobre cuyo piso de oloroso almizcle álzanse frondosos árboles cargados de frutos y poblados de canoras aves. En ese escenario tiene lugar la fiesta cortesana de la recepción, con análogos pormenores a los ya conocidos.

La semejanza de esta redacción con las leyendas cristianas de la cabalgata de barones no necesita tampoco ponderarse. Hasta en ciertos pormenores descriptivos coinciden literalmente: vimos, en efecto, cómo los corceles que María regala a sus caballeros son tales como nadie vió ni oyó describir iguales, acá en la tierra: de rojo color son; más que ciervos o que el viento ultramarino corren; sus estribos, sillas, arzones y frenos, hechos están de oro y de esmeraldas esplendentes y finas.

Pues con análogos y a veces idénticos rasgos se pintan los caballos regalados por Dios a los jinetes celestiales en los *ḥadīṭs* islámicos:

«Dice Dios a los ángeles: Dad a mis elegidos caballos de noble raza, distintos de los que [en vida] montaron. Y los ángeles les ofrecen unos corceles de rojo jacinto, cuyas monturas son de verdes esmeraldas, provistos de alas áureas y patas argentinas; montados sobre ellos, si quieren correr, corren; y si volar, vuelan, más que el caballo de carrera; más veloces que el relámpago, en una hora franquean distancias de setenta años.» «Y montan en camellos, amarillos y blancos, cuyas sillas son de oro, de jacinto los frenos...», etc. ¹.

VII

LEYENDAS DE VIAJES MARÍTIMOS

1. Existe en la literatura cristiana medieval, a partir del siglo XI, un grupo numeroso de leyendas, que los dantistas han estudiado en función, siquiera sea remota, de la génesis de la *Divina Comedia*, a título de que su asunto es también, como en ésta, la visita y descripción de lugares inaccesibles al común de los mortales y que muy bien cabe identificar con las regiones de ultratumba. La razón de agruparlas en ciclo separado nace de que todas ellas coinciden en reunir estos tres caracteres esenciales comunes: 1º Son

¹ Compárense los textos literales que inserta D' Ancona, 105, nota 4:

«Dester e palafreni tanto richi ge dona,
ke tal ne sia in terra per nexun dir se sona.
Ke li destreri è russi, blanci è li palafreni,
e corro plui ke cervi nè ke venti ultramarini,
e li strevi e li selle, l' arçoni e an' li freni
è d' or e de smeraldi splendenti, clari e fini.»

Cf. *Qurra*, 115, lín. 8 inf.: يا ملائكتي قدموا لعبادي نجائب غير التي قدموا وخيول الفردوس يا قوت احمر سروجها زمرد اخضر لها جناحان من ذهب . . . ان اراد ان تمشي مشت . . . وان اراد ان تطير طارت . . . فتسير بهم مسيرة سبعين عاما في ساعة واحدة . . . — *Ibid.*, 126, lín. 7 inf.: كالفرس الخائف . . . هو اسرع من البرق الخائف . . . — Cf. *Al-La'ālī*, 28, lín. 1 inf.: فيركبون نوقا صفرا وبيضا رحالاتها الذهب وازمتها الباقوت.

relaciones fantásticas de viajes marítimos en que se visitan maravillosas islas y se corren prodigiosas aventuras. 2º Sus protagonistas son aventureros o monjes o conquistadores, cuya personalidad no es fácil siempre de identificar y cuya cronología tiene mucho de incierta. 3º Dentro de la variedad de objetivo que estos viajes ofrecen, la mayoría tienden a un fin religioso: propagar la fe cristiana, hacer penitencia, encontrar la isla del paraíso terrestre, o la fuente de la vida, o a los profetas inmortales Enoc y Elías, etc. ¹.

Conforme a la triple condición de los protagonistas, cabe reducir estas leyendas a tres grupos, aunque su distinción mutua no sea siempre muy precisa. Al grupo de viajes de meras aventuras, sin claro objetivo religioso o conquistador, pertenecen los de Aroldo de Noruega y Gormo de Dinamarca, las navegaciones de Malduino, de los Hijos de Conall Dearg Ua-Corra, de Snedhgus y Mac-Riaghla, famosas entre los pueblos de raza celta. Dentro de la categoría de peregrinaciones, también marítimas, pero movidas de un espíritu más religioso, por ser santos o monjes sus protagonistas, están, ante todo, la celeberrima navegación de San Brandán, verdadera odisea monástica, y sus imitaciones parciales o adaptaciones a otros personajes, no menos míticos que aquél, tales como la navegación de San Barinto, San Mernoc, San Malo, San Amaro, de los monjes armoricanos, etc. Por fin, en el grupo de expediciones marítimas guerreras, se cuentan todas las leyendas paralelas del viaje de Alejandro Magno, como son las de Hugo de Burdeos, Balduino de Sebourg, Ugger el danés, Hugo de Auvernia, Guerino el Mezquino, etc.

2. Es imposible sustraerse a la hipótesis de la influencia del islam en la génesis de todas estas leyendas, cuando se sabe que todo un ciclo legendario de viajes maravillosos por islas estaba difundido entre el pueblo musulmán desde el siglo X de nuestra era por lo menos, es decir, desde la época del florecimiento del comercio marítimo en el Golfo Pérsico y en el Océano Indico. Porque, sin descender a cotejos analíticos entre uno y otro ciclo legendario, surge la convicción *a priori*, con sólo observar que las leyendas musulmanas coinciden con las cristianas posteriores en sus tres ca-

¹ Graf, I, 93-126.

racteres generales antes señalados, a saber: 1° Son también, como aquéllas, relaciones de viajes marítimos por islas fabulosas, llenos de prodigiosas aventuras. 2° Sus protagonistas carecen casi siempre de una personalidad histórica positiva y su cronología es incierta e indecisa; pero todos ellos participan de la misma triple condición que ostentan los protagonistas cristianos, siendo o simples aventureros o conquistadores o pseudo-profetas, devotos y ermitaños. 3° La mayoría de estos viajes tienen un objetivo religioso que consiste, ya en buscar a Mahoma, ya en convertir gentes al islam, ya en visitar el infierno o el paraíso de los santos y de los mártires, ya en ir al encuentro de los profetas Enoc o Elías o del fabuloso profeta Jidr, el cual, en algunas leyendas es protagonista, a su vez, de estos mismos viajes marítimos.

Y según la triple condición de los protagonistas, todas esas leyendas musulmanas admiten la misma clasificación de las cristianas en tres grupos: 1° Aventuras marítimas, desprovistas casi de todo carácter religioso, como son los viajes de Sindbād el Marino, Hasan de Basora, Azem (o Māzin), Gānešāh (o Ŷanšah) y Príncipe de Karizm. 2° Navegaciones maravillosas con fin religioso, cuyos protagonistas son profetas o ascetas, míticos del todo o mixtificadas en su personalidad histórica, como son las leyendas de Jidr, Moisés, Jonás, José, Bulūqiyā, las que tienen por tema común el nacimiento de Mahoma, las de Abd al-Muṭālib el sabio, Yarab el juez, Tamim al-dārī el soldado, Abū Ṭālib el doctor de la ley, Zesbet, Abū-l-Fawāris, Sayf al-Muluk, etc. 3° Expediciones, mixtas de aventuras guerreras y de viajes religiosos, a que pertenecen algunas de los dos grupos anteriores, pero cuyo modelo ejemplar es la leyenda alcoránica del Dū-l-Qarnayn islámico, profeta fabuloso amalgamado con la persona de Alejandro Magno, tal como la pintó el Pseudo-Calístenes.

3. Creemos sinceramente que este simple paralelo entre las líneas generales de ambos ciclos legendarios, cristiano y musulmán, vale por toda una demostración de influencia; pero no es esto sólo: Víctor Chauvin ha reunido, en su monumental bibliografía de la novelística musulmana ¹, algunos rasgos episódicos y descriptivos, que

¹ Chauvin, *Bibliographie*, VII, 1-93.

varias leyendas de este género ofrecen, como modelos de leyendas cristianas similares, especialmente de las tituladas Herzog Ernst, Heinrich der Löwe, Reinfrid von Braunschweig, Hugo de Burdeos y Guerino el Mezquino, todas las cuales parecen derivar de la árabe titulada el Príncipe de Karizm. Por eso concluye que «la influencia directa o indirecta de los relatos orientales de viajes maravillosos se muestra en más de una novela de la Edad Media»¹. Por otra parte, los estudios especiales de De Goeje, el insigne arabista holandés, sobre las relaciones estrechas entre la «Navegación de San Brandán», tipo de casi todas las navegaciones irlandesas, y los viajes de Sindbād el Marino², han decidido por fin la adhesión, siquiera parcial, de romanista tan autorizado como Graf³. El problema, por tanto, está resuelto en principio, y muy poco es lo que nos resta añadir para dar por concluso el estudio de esta parte de nuestra investigación: aportar tan sólo a las demostraciones de De Goeje algunos datos que las confirmen y completen, en lo que atañe a la «Navegación de San Brandán», y señalar el original árabe de episodios de esa y de otras leyendas cristianas, no advertido todavía.

4. Comencemos por la «Navegación de San Brandán», verdadero tipo de imitación que explica muchas de las otras aventuras marítimas. Las fuentes árabes por las que De Goeje explicó su génesis, son, según hemos dicho, los viajes de Sindbād y algún otro relato breve de aventuras marítimas, conservado por Idrisi; pero, a mi juicio, cabe aún señalar otras fuentes árabes de carácter popular, especialmente los relatos de los viajes de Bulūqiyā y Dū-l-Qarnayn, conservados por Ta'labī, y anteriores, por lo tanto, al siglo XI, así como otras leyendas islámicas de remota fecha. Veámoslo rápidamente⁴.

San Brandán encuentra en una isla un castillo deshabitado y en él una mesa preparada y colmada de óptimos manjares, de los cuales él y los suyos comen hasta saciarse.

¹ Chauvin, VII, 77. ² Cf. De Goeje, *Legende St. Brandan*. ³ Graf, I, 102: «Non si può escludere la possibilità che alcune di esse [immaginazioni] sieno orientali di origine.»

⁴ Seguimos para el estudio de la leyenda de San Brandán los análisis de Graf, I, 97-110, comparados con los que traen De Goeje (*loc. cit.*), Labitte, 119-123, y D'Ancona, 48-53.

Bulūqiyā llega a una isla y bajo uno de sus árboles encuentra asimismo una mesa puesta y sobre ella varios manjares y pez asado. Un pájaro maravilloso le saluda desde las ramas del árbol y le autoriza para comer de aquellos manjares, preparados por Dios para todo peregrino extranjero, servidor de Dios. Y Bulūqiyā come hasta saciarse ¹.

Otra isla, visitada por San Brandán y sus monjes, está poblada de algunos árboles de cuya leña hacen fuego para guisar la comida; mas como la aparente isla no era en realidad otra cosa que una enorme ballena, al sentir ésta el calor sobre su dorso, comienza a agitarse y los monjes se precipitan al mar para salvarse a nado.

De Goeje ha advertido que este episodio es idéntico al de la isla-ballena que Sindbād y sus compañeros encuentran en el primero de sus viajes ². Antes que De Goeje, habían ya señalado la analogía Reinaud y D' Avezac ³. Pero el problema está aún en pie, porque la leyenda de San Brandán, aunque no es anterior al siglo XI en ninguna de sus actuales redacciones, se pretende por algunos que deriva de fuentes irlandesas de fecha anterior. De aquí que Schröder llegue hasta a suponer que el episodio de la ballena pasó de Irlanda al oriente ⁴; y el mismo Graf no rechaza la posibilidad ⁵. Sin embargo, hay razones de peso que obligan a rechazarla. Primeramente existe un síntoma digno de notarse ⁶: el mito de la isla-ballena tiene sus remotos precedentes en las literaturas orientales: en el *Avesta* y en el *Talmud* se habla de una serpiente o tortuga de mar, sobre la cual ocurre la misma escena. Pero es claro que no cabe pensar en que una imitación directa de este mito persa haya sido hecha por el autor de la leyenda de San Brandán, sino más bien hay que suponer que la literatura árabe fué el lazo de unión entre ambas leyendas, persa e irlandesa. Ese lazo de unión, ¿pudo ser el viaje árabe de Sindbād? La fecha de este documento, aunque por razones de crítica interna cae dentro del siglo X

¹ *Qisās*, 225. El mismo episodio se repite en los viajes de 'Abd al-Muṭālib el Sabio. Cf. Chauvin, VII, 46. ² De Goeje, *loc. cit.*, 46. ³ Graf, I, 186, nota 62. ⁴ Schröder, *Sanct Brandan* (Erlangen, 1871), introducción, pp. XI-XIV.

⁵ Graf, I, 103: «non si può escludere la possibilità che alcune [immaginazioni] sieno passate dal racconto latino in racconti orientali.» ⁶ De Goeje, 47, y Graf, I, 105.

de nuestra era, no puede demostrarse documentalmente ¹. De aquí las vacilaciones de De Goeje en su alegato: a falta de documentos fechados, acógese a este argumento, no endeble por cierto, pero tampoco definitivo: «En las formas más antiguas de la leyenda que yo conozco [dice], la isla-pezu está desprovista de toda vegetación. Sólo en el cuento de Sindbād y en la *Navigatio* [de San Brandán] se habla de árboles sobre el pez» ². Es decir, que, según De Goeje, puesto que el mito ofrece en oriente, desde remota antigüedad, una forma sencilla (la del *Avesta*) y otra hiperbólica más moderna (la de Sindbād), en oriente nació y no en Irlanda, donde sólo aparece en la hiperbólica en fecha tardía. Mas la demostración anterior se fortalecería, si De Goeje hubiese podido presentar documentos árabes del mito hiperbólico con fecha concreta anterior a la de Sindbād. Ahora bien: el famoso literato de Basora, Al-Ŷāḥiz, que vivió desde el 781 al 869 de nuestra era, o sea algo más de un siglo antes de la supuesta fecha del cuento de Sindbād ³ y seguramente en época mucho más antigua que las fuentes irlandesas a que se atribuye el origen de la «Navegación de San Brandán» ⁴, ya consigna el mito de la ballena con árboles, en su *Libro de los animales* ⁵. Al ponderar la corpulencia del elefante y cómo esta corpulencia va unida con dotes de extraordinario instinto, habla, por analogía, de otras bestias que se supone viven en el mar y cuyo tamaño se afirma que es mayor que el del elefante. Esas bestias parecen ser la serpiente de mar o dragón, cierto crustáceo marítimo llamado zaratán y un pez enorme, que sin duda es la ballena. Al-Ŷāḥiz se permite dudar de la realidad positiva de los dos primeros animales:

«A la verdad — dice —, no hemos oído hablar de esto [de la mag-

¹ Cf. Brockelmann, II, 59-60, y De Goeje, 65. ² De Goeje, 47.

³ Cf. Asín, *Abenmasarra*, apéndice 1^o, p. 133. ⁴ Aunque la redacción latina de esta leyenda no es anterior al siglo XI, Schirmer ha pretendido que depende de otros textos del siglo X o IX, y Zimmer ha visto en ella un reflejo de la leyenda celta *Imram Maelduin*, cuya fecha supone del siglo IX u VIII, fundándose en los arcaísmos de la lengua. Claro es que estas hipótesis (discutidas por otros romanistas) no tienen el valor positivo que ofrece un documento fechado como el de Al-Ŷāḥiz.

⁵ Ŷāḥiz, *Ḥayawān*, VII, 33-34.

nitudo enorme de las culebras de mar] sino en los cuentos de magia y encantamiento y en las exageraciones de los marinos. Por lo que toca al dragón de mar, creer en su existencia equivale a creer en la del ave fé-nix. Jamás vi tertulia en la que se hablase del dragón, sin que los oyentes tratasen de embustero al narrador... En cuanto al zaratán, jamás vi a nadie que asegurase haberlo visto con sus ojos. Ahora, si hubiésemos de dar fe a lo que algunos marinos dicen...; porque éstos pretenden que a veces se han aproximado a ciertas islas marítimas y en ellas había bosques y valles y grietas y han encendido un gran fuego; y cuando el fuego ha llegado al dorso del zaratán, ha comenzado éste a deslizarse [sobre las aguas] con ellos [encima] y con todas las plantas que sobre él había, hasta tal punto, que sólo el que consiguió huir pudo salvarse. Este cuento colma todos los relatos más fabulosos y atrevidos... Finalmente, por lo que atañe a los peces, yo afirmo por mi vida que he visto con mis propios ojos al pez de enorme tamaño que llaman *al-bāla* [es decir, la ballena], y le han dado muerte con toda certeza.»

Se ve, pues, que el mito de la isla-peiz, de origen persa, se conservó vivo en los países orientales vecinos de su cuna, pasando desde el *Avesta*, en que aparece por primera vez, al islam en el siglo VIII de nuestra era, por lo menos, puesto que Al-Īāḥiḡ lo da como tema vulgar en las leyendas marítimas de su tiempo. Así se explica por qué aparece luego en una de esas populares leyendas, que es la de Sindbād, en el siglo X. Y así se perpetúa a través de los siglos, hasta el XII por lo menos, en varios documentos de la literatura árabe. Al-Gazzālī, en efecto, se hace eco de él en su *Iḥyā'*¹, obra escrita en los comienzos del siglo XII, al ponderar la magnitud del mar, en cuyo seno pueden vivir — dice — «animales tan corpulentos, que cuando se ve aparecer sobre el agua su enorme dorso, se cree que es una isla, a la cual los navegantes abordan; mas si por acaso encienden fuego sobre ella, siente el calor del fuego y se mueve, y los marinos conocen entonces que es un animal».

¹ *Iḥyā'*, IV, 318. Cf. *Iḥāf*, X, 205, en que se citan otros tres autores, posteriores a Al-Gazzālī: Damīrī, Qazwīnī e Ibn Baṭṭūṭa, cuyos textos no pueden ofrecernos interés, por su fecha tardía.

Para terminar con este episodio, digamos que los otros motivos por los cuales Schröder pretendía que el mito de la ballena hubiese nacido en las tierras del Mar del Norte, no merecen discutirse: decir que la ballena sólo en los mares septentrionales puede ser encontrada, ya acabamos de ver cómo lo desmiente con su taxativa afirmación *Al-Ŷāḥiz* en el siglo VIII¹. Esto, sin contar con que parece hasta más natural que el mito se forjase en la fantasía de pueblos a cuyos mares sólo de vez en cuando aportase alguno de esos peces monstruosos, mejor que en los pueblos del norte, más habituados a su presencia y menos dispuestos por ende a admitir fábulas tejidas en torno a una realidad para ellos bien conocida.

Pero continuemos examinando los restantes episodios de la navegación de San Brandán.

La isla siguiente, con que topa en su viaje, se llama de los pájaros, porque está poblada de un gran número de aves blancas y parlantes, las cuales ocultan bajo sus alas espíritus angélicos de cierta categoría².

Recuérdese que en la isla de la mesa dispuesta, a que *Bulūqiyā* aborda en su navegación, también encuentra un pájaro maravilloso y parlante, que desde las ramas de un árbol le invita a comer. Y lo más notable es que este pájaro afirma ser una de las aves del Paraíso, enviada por Dios a Adán con la misión especial de regalarle aquella mesa puesta, para que le sirviese de sustento, cuando fué lanzado del Paraíso. Y luego, ese mismo pájaro, u otro semejante, blanco por añadidura, es el encargado de transportar sobre sus alas a *Bulūqiyā*, desde aquella isla, hasta su casa paterna³. Se ve, pues, que se trata de aves blancas y parlantes, que hacen el mismo oficio angélico de mensajeros o enviados de Dios. Pero además ya vimos, al estudiar la *Leyenda de San Macario*⁴, cómo

¹ El nombre de la ballena en el texto de *Ŷāḥiz* es البالاءة o البالاء, que los lexicólogos árabes dicen ser extranjero arabizado. Sabido es, en efecto, que deriva de *ballaena* y *zōōlōgōn*. Su presencia en los mares asiáticos y del Africa oriental está comprobada por otros zoólogos musulmanes desde remotas fechas. Cf. *Qazwīnī*, I, 122, y *Damīrī*, I, 127.

² Se trata de los ángeles que en la rebelión de Lucifer permanecieron neutrales, o sea de los que Dante coloca en el limbo.

³ *Qīṣaṣ*, 225.

⁴ Cf. *sup.*, p. 279.

tiene sus precedentes en el islam la imaginación de suponer encarnadas a las almas humanas en el cuerpo de aves parlantes, durante su vida ultraterrena hasta el día del juicio. Ahora bien, de estas aves, precisamente blancas y parlantes, dicese también, en algunos *ḥadīts*¹, que encarnan dentro de sus cuerpos, no ya almas humanas, sino espíritus angélicos: unas veces, se trata de dos ángeles encargados de juzgar al difunto después de morir, los cuales aparecen encarnados en el cuerpo de dos águilas blancas²; otras veces, es un solo pájaro blanco, del tamaño de un avestruz, que tiene por misión el atormentar el cadáver del pecador³; bandadas de pájaros blancos, indudable encarnación de los ángeles, creíase que asistían al sepelio de los santos ascetas, como para recibirlos ya en la tierra y conducirlos al cielo, según atestiguan varias leyendas devotas⁴; y lo arraigado de este mito en la fantasía de los musulimes explica, finalmente, por qué los libros de oneirocrítica o interpretación de sueños dicen que los pájaros soñados significan ángeles⁵.

Siguiendo su navegación, San Brandán aborda a otra isla habitada por santos monjes que sólo se alimentaban de pan venido del cielo, guardaban riguroso silencio y no estaban sujetos a la enfermedad ni a la vejez.

Este episodio es sencillamente una hibridación de dos análogos que se citan en algunas redacciones árabes de las expediciones de Dū-l-Qarnayn⁶: el episodio de la isla de los monjes y el de la isla de los sabios:

En la primera, encuentra Dū-l-Qarnayn a unos ascetas o devotos tan demacrados por su austeridad, que parecían negros carbones: alimentábanse tan sólo de los peces y hierbas que Dios les deparaba, y a pesar de su sobriedad, aseguran a Dū-l-Qarnayn que no apetecen cosa alguna de las que el mundo apetece. En la isla de los sabios, pregúntanle éstos si podrá — ya que tan poderoso se cree — darles la eterna duración en esta vida, exentos de toda enfermedad. Y a la respuesta negativa de Dū-

¹ *Ṣudūr*, 32, 73, 108; *Damīrī*, II, 110. ² *Ṣudūr*, 32: طائران ابيضان. ³ *Ṣudūr*, 73: يشبهان النسرين. *Hadīt* de Qāsim b. Mujaḥmir, del siglo VIII. ⁴ *Ṣudūr*, 108: الطيور ابيض والطيور البيض. ⁵ *Damīrī*, II, 110: التي ترى في جناز الصالحين. ⁶ *Cf. Farīda*, 93-94.
 طائر ابيض مثل النعامة . . . انا ملك من ملائكة الله التي ترى في جناز الصالحين.
 ومن رأى طيوراً تنزل على مكان وترتفع فانها ملائكة.

l-Qarnayn ellos replican que Dios, en cambio, ha podido otorgarles a ellos ambas cosas y mucho más.

Otra isla de la navegación de San Brandán está poblada de enormes vides, de las cuales pendían monstruosos racimos, cuyos granos tenían el portentoso tamaño de manzanas, bastantes a saciar el hambre y la sed de San Brandán y de todos sus compañeros.

Esta fábula tiene su precedente indiscutible en los *ḥadīts* islámicos del paraíso, cuyos jardines ostentan monstruosas vides ¹.

«¿Existe la vid en el cielo?» — preguntaba a Mahoma uno de sus primeros discípulos. Y el Profeta le respondió afirmativamente. «¿Cuál es el tamaño de sus racimos?» — insistió el discípulo. «Como la distancia recorrida por un cuervo que volase un mes sin descansar» — le respondió. «Y ¿cuál es el tamaño de sus granos?» — «Como el de un jarro grande.» — «Entonces, con un solo grano podré hartarme yo y toda mi familia.» — «Y también tu tribu entera» — concluyó Mahoma. Y en otros *ḥadīts* se llega hasta precisar en doce codos la longitud de cada racimo.

Continuando su peregrinación marítima, San Brandán encuentra una desmesurada columna de cristal clarísimo, que surgiendo del fondo del mar parecía tocar al cielo en su cima y que tenía en torno suyo algo así como un pabellón grandísimo, hecho de mallas muy amplias, de una sustancia de color argentino.

Dos descripciones análogas se leen en los maravillosos relatos de la leyenda islámica de Salomón: el episodio de la cúpula submarina y el de la ciudad aérea ²:

Salomón ve surgir desde el fondo del mar un pabellón, tienda de campaña, tabernáculo, cúpula o torre abovedada en su cima (قبة), hecha de cristal, y azotada por las olas; de su interior y por una de sus puertas sale un joven que le cuenta su vida submarina de devoción y aislamiento, con pormenores que no interesan a nuestro propósito. Por lo que toca a la ciudad aérea, Salomón ordena a los genios sometidos a su

¹ *Tadkīra*, 87.

² *Qiṣas*, 190.

autoridad que le construyan una ciudad o palacio de cristal, de cien mil brazas de superficie y mil pisos de elevación, sólida y maciza en sus cimientos, sutil y ligera más que el agua en su cima, transparente y clara toda ella, permitiendo ver a través de sus diáfanos muros desde su interior la luz del sol y de la luna; sobre su último piso, una blanca cúpula (قبة) coronada por cándida bandera iluminaba con su esplendor la ruta del ejército de Salomón durante la noche, cuando el rey emprendía alguna de sus expediciones, a través de los espacios, dentro de su aéreo alcázar, que flotaba a guisa de aeróstato impulsado por el viento.

Llegado San Brandán con sus compañeros al país de los condenados, encuentra a Judas sentado sobre un peñón en medio del océano, con aspecto de profunda tristeza y abatimiento y sin más vestido que un pedazo de tela en la cara. Otras leyendas cristianas, del tipo de la de San Brandán, suponen a Judas en una charca o sima por la cual pasan todas las aguas del mundo; en otras versiones, se consume por el ardor del fuego infernal que lo atormenta interiormente, a pesar de las aguas que lo azotan sin descanso.

Esta leyenda cristiana es una simple adaptación de otras islámicas que tienen por tema el suplicio de Caín con análogos rasgos descriptivos. Transcribiremos algunas a título de ejemplo ¹. Abū Bakr b. Abu-l-dunyà (siglo X) refiere una de ellas, contada por el tradicionista ʿAbd Allāh b. Dinār (siglo VIII):

«Un hombre del Yemen, llamado ʿAbd Allāh, emprendió con unos cuantos compañeros un viaje marítimo, y he aquí que fueron a parar a un mar tenebroso, por el cual navegaron varios días a la ventura, hasta que la oscuridad se disipó y se encontraron cerca de un poblado. Salí — dijo ʿAbd Allāh — del barco a buscar agua, pero encontré todas las puertas cerradas; llamé y nadie me respondió. En esto se presentaron dos jinetes, montados sobre blancos corceles, que me dijeron: ¡ʿAbd Allāh!, marcha por ese camino y llegarás a una alberca con agua; bebe de ella y no te asustes de lo que allí veas. Les pregunté por aquellas casas cerradas, en las que el viento silbaba, y me dijeron: son las casas en que están las almas de los muertos. Marché después hasta llegar a la al-

¹ *Šudūr*, 73 y 74. — Su precedente remoto es el suplicio de Tántalo.

berca, y he aquí que allí había un hombre inclinado sobre ella con la cabeza abajo tratando de alcanzar el agua con su mano, sin conseguirlo. Cuando me vió, me llamó diciendo: ¡'Abd Allāh!, dame de beber. Cogí agua con el vaso para dársela; pero alguien agarró mi mano. Yo le dije: ¡Oh siervo de Dios!, bien has visto lo que acabo de hacer, pero mi mano ha sido sujetada. Dime, pues, quién eres tú. Y él me respondió: Yo soy un hijo de Adán. Yo soy el primero que derramó sangre en la tierra.»

Otra leyenda análoga se narra, como forjada por 'Abd al-Raḥ-mān b. Zayd b. Aslam (siglo VIII), que dice así:

Navegando un hombre en un barco por el mar, naufragó y, asido a una tabla, fué arrojado a una isla. Saltó a tierra, comenzó a caminar y encontró un riachuelo. Siguió su curso y llegó a un punto en que el agua fluía del fondo de la tierra. Allí encontró a un hombre encadenado por los pies a la distancia de un palmo del agua, que le dijo: «Dame de beber». Yo le dije: «¿Qué te sucede?» Respondió: «Yo soy el hijo de Adán que mató a su hermano. Juro por Dios que, desde que lo maté, no es asesinada persona alguna, sin que Dios me castigue por ella, porque yo fuí el primero que introduje en la tierra el asesinato.»

Por lo que atañe a la desnudez de Judas, cubierta tan sólo por un pedazo de tela sobre el rostro, nada dicen las leyendas islámicas de Caín; pero no falta ese mismo rasgo pintoresco en visiones de condenados infernales que aparecen desnudos, con la sola excepción de la cabeza, cubierta con un harapo negro ¹.

El último episodio notable en la navegación de San Brandán es el encuentro de un ermitaño llamado Pablo, que vive sobre un escollo en medio del mar, alimentado milagrosamente por una alondra, desde ciento cuarenta años atrás y que allí permanecerá vivo hasta el día del juicio final.

Estamos aquí en presencia de una fantástica hibridación de una persona histórica — el ermitaño San Pablo, alimentado en el de-

¹ *Sudūr*, 117: عريان وعلى راسه خرقة سوداء. — El precedente remoto de estas pinturas de Caín y de Judas quizá deba buscarse en la visión de Santa Perpetua, cuyo hermano Dinocrates se le aparece en análoga situación. Cf. Ozanam, 455.

sierto por un cuervo —, con un personaje mítico del islam, el profeta Jidr, en quien la imaginación de los árabes fundió algunos rasgos característicos de Elías, Eliseo, el Judío errante y San Jorge. Porque obsérvese que San Pablo, el primer ermitaño, vivió en el desierto de la Tebaida y no en medio del mar, y murió realmente, mientras que el profeta mítico Jidr es en el islam algo así como una repetición de Elías en cuanto a la inmortalidad y, por otra parte, abundan extraordinariamente las leyendas que lo pintan como ermitaño marítimo, orando en actitudes varias en medio de una isla desierta, o sobre un escollo que las olas azotan, y alimentado por un ave, como golondrina de largas alas, que le trae agua en su pico, o por una mesa provista de manjares que Dios le envía del cielo. De él se afirma que vivirá hasta el día del juicio, y repetidas veces ha sido encontrado por náufragos en alguna isla desierta, por lo cual es tenido en el islam como santo patrón de los marineros ¹.

Después de este último episodio, San Brandán llega en su peregrinación a la meta propuesta, que es la isla del paraíso, precedida de una región marítima envuelta en las mismas densas tinieblas que en la navegación de 'Abd Allāh el del Yemen vimos preceden al encuentro de Caín ², y que tampoco faltan en ninguna de las leyendas árabes de Dū-l-Qarnayn, el cual, antes de arribar a la meta de su expedición, que es la fuente de la vida, se ve también envuelto por una oscuridad densísima ³. Pero además es de notar que

¹ Ta'labī en su *Qiṣaṣ*, 135-143, ha reunido algunas leyendas que tienen a Jidr por protagonista; pero la más rica colección que existe es la inserta por Ibn H̄iṣr en su *Iṣāba*, II, 114-137. Cf. *Ṣudūr*, 109, y *Jarīda*, 92. La creencia en la inmortalidad de este mítico personaje sugirió, sin duda, a la fantasía de los musulmanes la idea de hacerlo intervenir como colaborador y compañero de otros grandes profetas, aventureros y santos: así se le supone asociado a Moisés, Dū-l-Qarnayn, Elías, Mahoma, 'Alī, etc. Él mismo es también protagonista de viajes marítimos, a los cuales debe su renombre y veneración entre los navegantes. En algunas redacciones de su vida legendaria se advierten huellas de la historia de Barlaam y Josafat, pues Jidr, como Josafat, es hijo de un rey y se educa secretamente con un asceta; al llegar a la mayor edad, su padre lo casa repetidas veces, para obtener sucesión; pero Jidr, como Josafat, guarda castidad, hasta que, descubierta el secreto, tiene que huír de la corte. Cf. *Qiṣaṣ*, 137, y *Ozanam*, 401. — La aparición de Jidr en un escollo o isla orando tiene sus paralelos en otras leyendas árabes de Elías y Enoc. Cf. Chauvin, *Bibliographie*, VII, 48, 52, 54, 59, 63. ² Véase *sup.*, p. 322. ³ *Qiṣaṣ*, 230.

la pintura de la isla paradisíaca, en la redacción alemana del viaje de San Brandán, tiene dos rasgos coincidentes con otras pinturas islámicas: su suelo está lleno de piedras preciosas, y una fuente da origen a cuatro ríos que manan leche, vino, aceite y miel. Ahora bien, estos mismos cuatro ríos aparecen en el *Alcorán* (XLVII, 16-17) regando los jardines del paraíso, con la sola diferencia de sustituir el río de aceite por uno de agua. Y la región tenebrosa, que precede a la fuente de la vida en los viajes árabes de Dū-l-Qarnayn, tiene también su suelo sembrado de esmeraldas preciosas, como el paraíso de San Brandán ¹.

5. Todo, pues, concurre a la misma conclusión, es decir, a los orígenes orientales y, más concretamente, islámicos de esta leyenda, que Renán consideraba como «la expresión más completa del ideal céltico, como una de las más admirables creaciones del espíritu humano» ², y que Graf, a pesar de reconocer las evidentes influencias del viaje de Sindbād sobre ella, sigue todavía creyendo que se debe a un fondo gaélico. Otros romanistas, aunque vagamente, vislumbraron mejor la génesis de esta leyenda, por más que carecieran de documentos positivos para una demostración crítica: a Labitte, por ejemplo, llamóle ya poderosamente la atención «le tour, l'imagination brillante et presque orientale qu'elle décèle» ³; y D' Ancona no deja de reconocer que en ella se mezclan con otros elementos fábulas orientales ⁴. La misma rítmica monotonía de la narración, en la cual los navegantes repiten a cada etapa los mismos hechos, el número preciso de siete navegaciones, que se corresponde con el de los siete mares recorridos también por Bulūqiyā en su navegación ⁵, lo hiperbólico y peregrino de las aventuras, que determinó a los Bolandistas y a Vicente de Beauvais a calificarlas de *apocrypha deliramenta*, y en fin, los episodios concretos debidos a fuentes islámicas que De Goeje puso de relieve ⁶,

¹ *Qişas*, 232. ² *Apud Graf*, I, 37. ³ Labitte, 122. ⁴ D' Ancona, 50. ⁵ *Qişas*, 221-222. ⁶ En el episodio de la isla de los monjes, San Brandán fué testigo del milagro de las lámparas del altar, que se encienden por una flecha ardiente, que penetra por la ventana. De Goeje (*loc. cit.*, 55) ha demostrado que este milagro es imitación del que se operaba en la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén, la víspera de Pascua de Resurrección, anualmente. Pero es muy curioso notar que de tal prodigio daba ya en el siglo VIII una breve descripción el mismo

añadidos a los que acabamos de señalar nosotros, autorizan a concluir que si la navegación de San Brandán y sus derivadas fué redactada en Irlanda por un monje de raza celta y sobre un fondo tradicional indígena, la plétora de elementos islámicos injertos en aquel antiguo fondo fué tal, que casi ocultó la fisonomía céltica del relato bajo su arábigo disfraz. Esto, sin contar con lo hipotético de las fechas asignadas por los celtistas a los primitivos documentos de su literatura, y sin traer aquí a debate el problema de la originalidad, tan discutible, de los pueblos del norte, germanos, escandinavos y celtas, cuya barbarie e incultura características, en los albores de su vida histórica, es decir, hasta su conversión al cristianismo en época no remota, mueven a aceptar como muy verosímiles las teorías de los que consideran a toda la literatura escandinava como de fabricación posterior a la época pagana (Bugge), o de los que explican muchos mitos y leyendas populares germánicas por influencia de literaturas extranjeras (escuela de Müllenhoff), o, en fin y más concretamente dentro de nuestro tema, de los que afirman que el pueblo irlandés ha debido asimilarse durante largos siglos de su historia primitiva una gran copia de elementos extranjeros, y reconocen, por esto, la enorme dificultad que ofrecen sus leyendas marítimas, la de San Brandán principalmente, para descubrir en ellas el pensamiento indígena, oculto como está bajo otras concepciones de la literatura y del folklore universal ¹.

6. Esta misma conclusión a que hemos llegado examinando someramente la navegación de San Brandán, podría obtenerse del

Ŷāhiz en su citado *Libro de los animales* (*Ḥayawān*). De modo que el redactor de la «Navegación de San Brandán» no necesitó presenciar el prodigio ni oírlo de un testigo ocular en el año 1000 (como De Goeje supone); bastábale la noticia transmitida por narradores arábigos, como Ŷāhiz. He aquí el texto de este escritor (Ŷāhiz, *Ḥayawān*, IV, 154) al hablar de la supersticiosa creencia del vulgo en ciertos fuegos y luces cuya apariencia preternatural sólo se debe a superchería de los sacerdotes:

«Jamás cesaron los guardianes de los templos de engañar a las gentes por medio de varias artes e invenciones ígneas, como las engañan los monjes de la iglesia del Santo sepulcro en Jerusalén con sus lámparas, haciéndoles creer que el aceite de sus candelas se les enciende sin fuego en ciertas noches de sus pascuas.»

¹ Léase, sobre este tema, a Chantepie, *Hist. des relig.*, 676, 678, 684 y 704.

análisis de otros viajes marítimos, pertenecientes al grupo de expediciones sin carácter religioso tan marcado, en los cuales se advierte a menudo la huella de los fabulosos relatos árabes de los viajes de Dū-l-Qarnayn. Citemos dos, a título de ejemplo.

En la leyenda de los navegantes de la Frisia, que Adam Bre-mense narra en el siglo XI, los aventureros arriban, después de atravesar la región tenebrosa del océano, a una isla cuyos habitantes se ocultaban en cuevas durante el tiempo en que el sol estaba sobre el horizonte, o sea a la hora de mediodía en que los aventureros llegaron ¹.

Este pormenor descriptivo es propio del país en que nace el sol, en las leyendas árabes del viaje de Dū-l-Qarnayn: «Sus habitantes — dice Ta'labī ² — no tienen casas edificadas, sino que se refugian en cuevas, hasta el momento en que el sol cesa; entonces salen a buscarse los medios de vida.» Y nótese que Ta'labī, del siglo X, se apoya en *hadits* de fecha mucho más antigua, los cuales, a su vez, se forjaron para glosar un pasaje del *Alcorán* (XVIII, 89), en que se alude a ese fabuloso viaje de Dū-l-Qarnayn «al país en que el sol nace sobre una gente — dice — a la cual nada le hemos dado para ponerse al abrigo de su ardor».

Mucho más evidente es la imitación arábiga en otro episodio de las leyendas latina y alemana del viaje de Alejandro Magno al paraíso terrestre. Se trata del episodio final ³.

El guardián del paraíso regala a Alejandro una piedra preciosa, cuyas virtudes ocultas dice que le curarán de su ambición. Tómalala Alejandro y, vuelto ya adonde su ejército lo espera, sólo un sabio hebreo de su séquito es capaz de explicar al rey el enigma que aquella piedra encierra y que es el siguiente: puesta la piedra en el platillo de una balanza, pesa siempre más que cualquier cantidad de oro, por grande que sea, en el platillo opuesto; mas si la preciosa piedra es cubierta con un poco de polvo, pierde a seguida todo su peso y se torna más ligera que una pluma. Y el anciano hebreo termina su interpretación con estas palabras: «Esta piedra preciosa es imagen del ojo humano: vivo, con nada se sacia; muerto y cubierto de tierra, nada ambiciona.»

¹ Graf, I, 95.

² *Qiṣaṣ*, 228.

³ Graf, I, 116-118.

Graf, que ha cotejado este episodio con todas sus fuentes más antiguas, griegas y hebraicas, concluye que el relato más análogo está en el Talmud babilónico, si bien la piedra preciosa de la leyenda cristiana es un verdadero ojo humano en la leyenda talmúdica.

El original más evidente es el relato árabe del *Ta'labi*, que lo atribuye a ^cAli, yerno de Mahoma, y cuyo resumen transcribo ¹:

Alejandro, o sea el *Dū-l-Qarnayn* alcoránico, llega con su ejército a la región tenebrosa que precede a la fuente de la vida, y tras esta región ve alzarse un gran palacio. Adelántase Alejandro y conversa a la puerta con un joven que la guarda, el cual le entrega una cosa como piedra diciéndole: «Si esto se harta, tú también te hartarás. Si tiene hambre, también lo tendrás tú.» Alejandro toma la piedra, vuelve a sus compañeros, cuéntales lo que le ha sucedido, reúne a los sabios de su séquito y les consulta sobre el enigma de la piedra. Los sabios la pesan sucesivamente contra una, dos, tres y hasta mil piedras a ella semejantes, y ven, pasmados, que siempre pesa más la piedra misteriosa. *Jidr*, que está allí presente, como consejero de Alejandro, interviene, cuando ve que los sabios todos se confiesan incapaces de descifrar el enigma, y tomando la balanza pone en un platillo la piedra cubierta con un puñado de polvo, y en el otro platillo una de las otras piedras vulgares. La balanza queda en equilibrio. En medio de la admiración general, *Jidr* explica a Alejandro el enigma en estos términos: «Dios te otorgó el colmo del dominio que a un mortal cabe obtener, y sin embargo, no estás harto aún. Es que el hombre no se sacia jamás, hasta que el polvo le cubre y la tierra llena su vientre.» En otra redacción mucho más desarrollada, la explicación de *Jidr* acaba así: «La piedra es el ojo humano, que no se sacia, vivo, aunque posea el mundo entero, y que sólo la tierra es capaz de hartar» ².

¹ *Qiṣaṣ*, 231. ² Ms. 61, col. Gayangos, f^{os} 72-80. El texto del pasaje está en el f^o 77: والحرر هو عيب بنى ادم ... ولو بلغت الدنيا كلها ... ولا يملا عينه الا القراب.

VIII

LEYENDAS DE DURMIENTES

1. Graf ha reunido todas las leyendas de este tema, divulgadas en la Europa cristiana, a partir del siglo XIII ¹. Los caracteres comunes a casi todas ellas son éstos: 1º Los protagonistas, monjes o príncipes, visitan el paraíso terrestre, y al regresar a sus hogares creen que su ausencia ha durado cortas horas o breves días, cuando en realidad han transcurrido largos años y aun siglos. 2º En consecuencia, los protagonistas se maravillan, al advertir los cambios y mudanzas en edificios, personas y cosas. 3º Se dan a conocer, pero nadie los reconoce ni aun los comprende, sino que, por el contrario, se les tiene por locos o ebrios. 4º Pero, finalmente, consiguen demostrar su personalidad, bien por el testimonio de algún venerable anciano que vagamente recuerda su nombre y desaparición, bien con la ayuda de viejos libros de memorias en que se guarda noticia de su existencia.

Tres son las principales leyendas de este ciclo: 1ª La de los tres monjes del monasterio del Chihón. Es italiana, del siglo XIV:

Tres monjes abandonan su monasterio y, tras varias aventuras que aquí no interesan, visitan el paraíso terrestre. Al regreso, creen haber estado ausentes tres días y realmente pasaron tres siglos. El monasterio subsiste, pero los monjes que lo habitan son ya otros, que no los reconocen. Con el auxilio de los libros de memorias se prueba su personalidad. Narran su viaje y a los cuarenta días tórnense ceniza.

2ª La leyenda alemana del monje cisterciense Félix, también del siglo XIV:

Félix duda que la felicidad del cielo pueda gustarse eternamente sin hastío; pero un día, en el jardín, oyendo el dulce canto de un blanco pa-

¹ Graf, I, 87-92.

jarillo, quédase extático. Al tañido de la campana tocando a maitines, vuelve en sí, quiere entrar al convento, pero el portero, que no lo conoce, le niega la entrada, y al oír sus explicaciones lo rechaza como loco o ebrio. Los monjes tampoco lo conocen; pero uno de ellos, centenario y enfermo, recuerda que, siendo novicio, un tal Félix desapareció. El libro de defunciones consigna también la supuesta muerte. Un siglo entero habíasele pasado en una hora.

3ª La leyenda del joven príncipe, que es italiana de origen y no anterior al siglo XII:

Un príncipe, a los tres días de sus bodas, abandona su castillo y familia, y maravillosamente se ve conducido a un jardín paradisiaco, donde permanece trescientos años que a él se le antojan tres horas. Entretanto, su esposa y sus padres, dándolo por muerto, convierten el castillo en convento y el palacio en iglesia. Pasan los siglos, todos han muerto y el príncipe regresa a su patria, encontrándolo todo desconocido y mudado: sobre la torre de la iglesia ve maravillado, en vez de su pendón de familia con el águila, la bandera con la cruz. Se da a conocer al portero del convento, narra su historia a los monjes y al pueblo, pasmados de admiración. Se consigna el relato por escrito, y apenas el príncipe come el pan de los hombres, envejece y muere, siendo sepultado junto a su esposa.

A estas tres leyendas principales se agregan otras posteriores, de menor relieve, en que se aprovecha el mismo recurso literario del juicio erróneo sobre la duración del tiempo, hibridándolo con el tema de los viajes marítimos¹. Tal es, por ejemplo, la navegación de los monjes armoricanos narrada por Godofredo de Viterbo, y que es una imitación del tipo de las de San Brandán y similares:

Después de visitar la isla del paraíso, tornan a su convento y nada encuentran de lo que dejaron: iglesia y ciudad han desaparecido; un nuevo pueblo existe, al que un nuevo rey da leyes nuevas; trescientos años han transcurrido.

¹ Graf, I, 113 y 116.

Al mismo tipo pertenece la leyenda española de San Amaro, tan popular todavía entre nuestro vulgo:

Tras prodigiosas aventuras marítimas, visita el paraíso terrestre, y al regreso encuentra, en el lugar en que sus compañeros de viaje debían esperarlo, una hermosa ciudad construída por ellos y un monasterio edificado en memoria del protagonista que allí muere. Su ausencia había durado dos siglos, que él creyó una hora.

2. Dos grupos de leyendas existían en el islam desde el siglo VIII de nuestra era, basadas en el mismo tema, es decir, en el juicio erróneo sobre la duración del tiempo, y adornadas además con todos o algunos de los cuatro caracteres comunes que adornan a las leyendas cristianas de este ciclo: trátase siempre de uno o varios protagonistas, profetas hebreos o profetas míticos o mártires cristianos, que son nobles o cortesanos, los cuales, después de un sueño que dura centenares de años y que a ellos se les antoja de breves horas, regresan a su país, donde nadie los conoce, hasta que su personalidad es identificada por testigos de ancianidad venerable o por documentos antiguos que se conservan.

3. Analicemos someramente las leyendas de cada grupo. Todas las del primero se forjaron por compañeros de Mahoma para glosar e interpretar un texto alcoránico (*Alcorán*, II, 261), en que la leyenda está ya delineada en los siguientes términos:

«O [es que tú no has oído hablar de] aquel que, pasando un día cerca de una ciudad arruinada y desierta, exclamó: —¿Cómo hará Dios revivir esta ciudad muerta? Dios hizo morir durante cien años [a este hombre] y después lo resucitó y le preguntó: —¿Cuánto tiempo has permanecido aquí? — Un día o algunas horas, respondió. — No, replicó Dios; tú has permanecido aquí durante cien años. Mira tu comida y tu bebida: todavía no se han echado a perder. Y mira tu asno. Nosotros hémoste propuesto a las gentes como un signo [prodigioso]. Mira a los huesos, cómo los resucitamos y los cubrimos de carne. Y cuando [este prodigio] se le hizo evidente, exclamó [aquel hombre]: — Yo reconozco que Dios es omnipotente.»

Tres son las leyendas forjadas en derredor de este núcleo, que a su vez deriva de una leyenda talmúdica ¹: 1ª Narrada por Muḥammad ben Ishāq (s. VIII):

Nabucodonosor destruye Jerusalén y su templo, llevándose cautivos a Babilonia a los israelitas supervivientes. Jeremías, [Esdrás en otras redacciones] que se ha refugiado en el desierto, vuelve y contempla las ruinas de su patria. Va montado en su asno y lleva en sus manos un odre con jugo de vid y un cestillo de higos. El espectáculo de las ruinas le hace casi dudar de que Dios pueda restaurar la ciudad y su templo. Ata su asno con una cuerda nueva; y Dios infunde a Jeremías un profundo sueño que le dura cien años. Entre tanto, muere el asno; pero el vino y los higos permanecen incorruptos. Dios evita que las fieras y las aves rapaces devoren al profeta, y ciega además a las gentes para que no adviertan su presencia. A los setenta años de sueño, Dios inspira a un rey de Persia la reconstrucción de Jerusalén, y los restos de la cautividad de Babilonia vuelven a repoblar su patria. Treinta años después, cumplido ya el siglo entero, Dios resucita a Jeremías que abre los ojos y ve dispersos los huesos del asno. Una voz del cielo les ordena juntarse, vestirse de carne y piel y volver a la vida. Dios pregunta a Jeremías cuánto ha dormido y responde que un día o unas horas. Dios le dice que cien años.

2ª Narrada por Ibn Faṭḥuya, como forjada por Wahb ibn Munabbih (s. VII):

Siendo Esdrás muchacho, Nabucodonosor destruye Jerusalén y su templo y da muerte a los rabinos israelitas, entre los cuales se contaban el padre y abuelo de Esdrás. Este es llevado cautivo a Babilonia y, años después, consigue libertarse y regresa a su patria, montado en un asno. En el camino, al atravesar por Dayr Hizqil, aldea a orillas del Tigris, no ve alma viviente; come del fruto de sus árboles hasta saciarse, bebe del jugo de sus uvas, y guarda el resto en su odre y unos higos en un cesto. No cree que Dios reconstruya la aldea destruída y repoblada. Ata el asno y se duerme. Dios lo hace morir durante cien años, al cabo de

¹ Qisṣa, 215-216.

los cuales lo resucita. El ángel Gabriel le pregunta cuánto cree que durmió, y responde que un día o menos. Gabriel le dice que cien años, invitándole a que vea cómo el asno, los higos y el vino están intactos, cual si no hubiese transcurrido tanto tiempo. Seguidamente, vuelve Esdrás a su patria y encuentra que sus hijos y nietos han envejecido, mientras que él conserva negro el cabello y la barba.

3ª Atribuída a Ibn ʿAbbās, tío de Mahoma. Desarrolla sólo el desenlace de la leyenda, que falta en las dos anteriores redacciones:

Cuando Esdrás despierta, a los cien años, monta en el asno y regresa a su pueblo. Las gentes se niegan a darle crédito. El no reconoce tampoco, por el aspecto, las casas del pueblo. Caminando a la ventura por las calles, llega a la que sospecha que es su casa y encuentra en ella a una vieja, ciega y paralítica, de ciento veinte años, que había sido criada de sus padres: tenía, pues, veinte, cuando Esdrás marchó, y lo conocía bien. Esdrás le dice: — Esta es la casa de Esdrás. — Sí, le responde la vieja; esta es, pero hace ya tantos y cuantos años que no he visto a nadie que hable de él, porque las gentes ya lo han olvidado. — Pues yo soy Esdrás, le dice éste. — ¡Alabado sea Dios!, exclama la vieja. ¡Si a Esdrás lo perdimos desde hace cien años y no hemos vuelto a oír hablar de él! — ¡Pues sí, por Dios, yo soy Esdrás, repite éste: Dios me ha muerto durante cien años y luego me ha tornado a la vida! — Esdrás, replica la vieja, era escuchado por Dios en sus oraciones... Pídele, pues, que me devuelva la vista y te vea; porque si eres Esdrás, yo te reconoceré. Esdrás cura de su parálisis y ceguera a la vieja, que lo reconoce y lo acompaña a la casa donde mora todavía un hijo de Esdrás, de ciento dieciocho años. Sus nietos son ya ancianos. Todos se niegan a dar crédito a Esdrás. La vieja aduce su curación como prueba, pero tampoco es creída. Por fin, su hijo le reconoce por un lunar que tenía en la espalda.

Otra redacción del episodio final atribuye el reconocimiento a la ciencia que Esdrás poseía de la Tora¹:

¹ *Qiṣas*, 217.

Durante la cautividad de Babilonia, piérdese en Israel la ciencia de la ley por falta de maestros. Al regresar Esdrás a su patria y darse a conocer, lo tratan de embustero, y sólo acaban de darle crédito cuando les dicta de memoria todo el texto de la Tora y la pone por escrito con tal fidelidad, que coincide a la letra con un ejemplar antiguo que se encuentra enterrado en una viña.

4. El segundo grupo de leyendas de este ciclo islámico se forjó también en derredor de un texto del *Alcorán* (XVIII, 8-24) como núcleo, el cual, a su vez, depende de una leyenda cristiana siríaca: la de los siete durmientes de Efeso. Este remoto origen cristiano de la leyenda islámica aminorada, según veremos, su interés para nuestro objeto; y como, por otra parte, Guidi tradujo ya al italiano sus varios textos orientales, así cristianos como musulmanes ¹, nos limitaremos a resumir los rasgos más salientes que la leyenda árabe-musulmana ofrece en las cuatro redacciones conservadas por *Ta'labi* y traducidas ya por Guidi:

Siete cristianos nobles de Efeso, durante la persecución de Daciano, se refugian en una cueva; y después de comer de las frutas de un huerto cercano y beber del agua de su fuente, quédanse dormidos. Dura su sueño trescientos años. Entre tanto, su pueblo y familia los dan por perdidos; tras de buscar inútilmente sus huellas, inscribense en una plancha sus nombres e historia con la fecha del suceso. Han pasado ya tres siglos y Dios devuelve la vida a los siete durmientes que, al salir de su sueño, creen que sólo un día ha transcurrido. Uno de ellos abandona la cueva y se dirige a Efeso para comprar víveres e informarse secretamente de los sucesos de la persecución. A medida que camina, su extrañeza va en aumento, porque los senderos se le hacen desconocidos. Sobre la puerta de la ciudad ve ondear una bandera verde con la inscripción «No hay más que un solo Dios y Jesús es su espíritu». Maravillado, cree soñar. En la ciudad ve gentes que no conoce. Quiere comprar pan, pero la moneda que entrega, del cuño de Daciano, lo hace sospechoso al panadero, que lo denuncia a las autoridades como reo de haber encontrado un tesoro. Cuenta su historia para justificarse y no es creído. Los jueces le

¹ Guidi, *Sette Dormienti*.

exigen que demuestre su personalidad por ciudadanos que lo conozcan. Aunque a duras penas, consigue topar con su propia casa, en la que un nieto suyo, anciano, ciego y enfermo, lo reconoce. Encuéntrase además la antigua plancha que confirma la verdad de su historia. Pueblo y autoridades visitan en su cueva a los durmientes resucitados, que mueren en seguida definitivamente y son sepultados con gran veneración, construyéndose un templo sobre su sepulcro.

5. La estrecha analogía entre las leyendas islámicas de ambos grupos que acabamos de analizar y las cristianas medievales analizadas por Graf, salta a la vista. Pero ¿cabe explicar esta analogía por influjo de las islámicas sobre las cristianas? Graf, a pesar de su erudición copiosa y casi siempre impecable, nada dice acerca de los precedentes que esas leyendas cristianas medievales hayan tenido en otras literaturas ¹.

El problema ofrece, a la verdad, puntos oscuros, sobre los que no es fácil decidir. De una parte, Guidi ha demostrado ² que esas leyendas islámicas que tienen a Jeremías o a Esdrás por protagonista, dependen de otras orientales rabínicas que tienen por protagonista a Abimelek o al rabino taumaturgo Choni Hamaggel, anteriores quizá al siglo III de la era cristiana; pero la divulgación de estas leyendas rabínicas en el occidente no consta, que sepamos, por ningún testimonio. De otra parte, las leyendas islámicas de los siete durmientes dependen de una cristiana siríaca, forjada en el siglo VI de nuestra era y en oriente también ³; pero en ese mismo siglo consta que pasó al occidente por una traducción latina que San Gregorio de Tours inserta en uno de sus libros hagiográficos ⁴. Ahora bien: las cristianas medievales analizadas por Graf, ¿pudieron nacer, sin influencia de las islámicas, por el solo contagio de esta versión latina de los siete durmientes, publicada por San Gregorio de Tours? ¿Cómo explicar entonces que esta versión latina permaneciese más de seis siglos sin ejercer influjo alguno en la gé-

¹ Sólo alude a la leyenda del rabino Choni, como algo análoga a la del monje Félix. Véase Graf, I, 180, nota 31. ² *Ob. cit.*, p. 444. ³ Guidi,

442-3, completado por Nöldeke en *Götting. Gelehrte Anzeigen*, 1886, n° 11.

⁴ *De gloria martyrum*, cap. 95. San Gregorio se sirvió de un texto siríaco traducido al latín, pues declara que él refiere la leyenda «*Syro quodam interpretante*».

nesis de leyendas similares y que, de pronto, al llegar el siglo XIII, todo un ciclo legendario naciera de aquel supuesto germen, tanto tiempo infecundo?

Tal es el problema por resolver, en lo que toca a la influencia de la leyenda de los siete durmientes sobre esas otras del siglo XIII. Pero queda siempre el otro grupo de leyendas islámicas, las que tienen a Esdrás o Jeremías por protagonista y cuyas semejanzas con las cristianas occidentales analizadas por Graf son tan flagrantes, por lo menos, como las que éstas tienen con la de los siete durmientes. Y respecto de aquéllas ya no cabe el mismo problema, porque no consta que sus modelos rabínicos pasasen a la Europa cristiana.

IX

LEYENDAS DEL REPOSO DE LOS RÉPROBOS

1. Desde el siglo VI de nuestra era, la eternidad de las penas infernales había cristalizado ya como dogma católico de la iglesia universal, en virtud de la declaración solemne del Concilio Constantinopolitano. Antes de esa fecha, algunos Padres y Doctores aislados, de la iglesia oriental principalmente, como Clemente de Alejandría, Orígenes, Gregorio de Nacianzo y Gregorio de Nisa, parecieron algo inclinados a la temporalidad¹; los de occidente, en cambio, propendieron mejor por la eternidad, y esta última acabó por imponerse pronto, desde la fecha de aquel Concilio. Por eso, es muy extraño encontrar en el siglo XI algunas leyendas cristianas, populares en occidente, cuyo tema esencial es la suspensión, reposo o mitigación del suplicio que sufren los réprobos en el infierno². Vimos ya en la leyenda de la *Visión de San Pablo* cómo dicho tema tenía en ella su primera aparición; pero allí advertíamos que ese reposo se supone una sola vez *al año*, en la primitiva redacción griega de la leyenda, mientras que ya es una vez

¹ Cf. Tixeront, II, 199.

² Graf., I, 241-260: *Il riposo dei dannati*.

por semana, en sus redacciones latinas, desde el siglo XII ¹. La diferencia es capital para explicar la génesis de estas últimas redacciones por contagio islámico, puesto que tal creencia de un reposo semanal en el suplicio del infierno, si tiene su plena justificación en la dogmática mahometana (como veremos), carecía de todo fundamento tradicional en la cristiana, y mucho más en la occidental, donde fué siempre más unánime la doctrina de la eternidad de las penas.

2. Pero donde el contagio islámico no admite duda es en otra leyenda cristiana, posterior a la *Visión paulina*, y en la cual el reposo o suspensión semanal del suplicio se describe con los mismos recursos poéticos que en otras leyendas musulmanas.

San Pedro Damiano, en el siglo XI, y Conrado de Querfurt y Vicente de Beauvais, en el XII, narran sin sustanciales diferencias el mismo relato legendario a que aludimos, y que es, en resumen, como sigue ²:

En el territorio volcánico de Pozzuoli, al poniente de Nápoles, o bien en la isla también volcánica de Ischia, en el golfo de la misma ciudad, creíase que existía la boca del infierno, en una caverna rodeada de aguas negras y mal olientes: todos los sábados, desde la puesta del sol hasta el amanecer del lunes siguiente, se veían surgir del seno de aquellas aguas unos pájaros negros, sucios de hollín sulfúreo, de aspecto espantoso, que vagaban libremente por aquellas montañas vecinas, extendiendo las alas y peinándose las plumas con el pico, hasta que, a la hora de salir el sol, en la madrugada del lunes, se volvían a sumergir por aquella boca en las aguas. Y era creencia general que aquellas negras aves eran las almas de los condenados al infierno y de los demonios, que durante aquel lapso de tiempo gozaban de reposo en sus suplicios.

3. Examinemos uno por uno los esenciales elementos que integran esta leyenda y señalemos sus modelos islámicos:

1^o El reposo del suplicio infernal en días señalados de cada semana es, según ya hemos insinuado, creencia popular y casi dogma en el islam. El mismo Graf recuerda, sin decir de dónde lo

¹ Véase *sup.*, p. 284.

² Graf, I, 250-251.

toma, que el infierno musulmán cesa de arder el viernes. Y, en efecto, era doctrina universal de la iglesia mahometana ¹ que el suplicio de los difuntos, así fieles como infieles, se interrumpe durante todo el día del viernes y su noche. Leyendas popularísimas circulaban inspiradas en esta creencia ²: en algunas de ellas se supone que las almas de los difuntos regresan del otro mundo a éste, una vez cada semana, desde las vísperas del viernes hasta la salida del sol del sábado; y por eso se considera ese lapso de tiempo como especialmente meritorio para la visita de los cementerios: porque se cree que cada alma va a su propia tumba, durante ese tiempo, a recibir las oraciones y sufragios que sus parientes y deudos les ofrecen en su visita. La santidad del día del viernes, festivo en el islam, es el fundamento de esta creencia, cuya antigüedad se eleva al primer siglo de la hégira, en el cual ya se tenía por cosa cierta que el muslim que moría en el día o en la noche del viernes estaba libre hasta del suplicio que acompaña al interrogatorio del alma o juicio particular de la escatología musulmana ³.

2^o La encarnación de las almas de los condenados del infierno dentro de pájaros negros es también una creencia islámica atribuída al mismo Mahoma. Recuérdese que el mito del alma santa o del espíritu angélico encarnados en aves blancas vimos ya que era de origen musulmán ⁴. En los mismos *ḥadīṭs* que contenían aquel mito es donde aparece estotro de las aves negras encarnando las almas de los réprobos ⁵:

«Las almas de la ralea de Faraón — dice textualmente el *ḥadīṭ*, para designar a los habitantes del infierno — están en la cárcel infernal en forma de aves negras o dentro del vientre de unas aves negras, comien-

¹ Pueden verse reunidos los *ḥadīṭs* y textos que la autorizan en *Ṣudūr*, 76 y 128. ² *Iḥyā'*, IV, 352, e *Iḥbāf*, X, 366. ³ *Ḥadīṭ* de Tirmidī, apud *Tadkīra*, 35. — Esta creencia de la suspensión de todo suplicio en el viernes se aplica, en algún caso, al lunes, porque en ese día por la noche nació Mahoma; pero se trata sólo del suplicio de un réprobo determinado, Abū Lahb, no de todos los condenados. Cf. *Iḥyā'*, IV, 363, e *Iḥbāf*, X, 430. ⁴ Véase *sup.*, en la *Leyenda de San Macario*, p. 280, y en la *Navegación de San Brandán*, p. 319. ⁵ *Ṣudūr*, 97: *Ḥadīṭ* de Ka'b al-Aḥbār, siglo VII, autorizado por las colecciones de Ibn abī Šayba, del Bayhaqī, etc.: ارواح ال فرعون في طير سود الخ.

do y bebiendo fuego y posándose en nidos ígneos, en lo más profundo de la séptima tierra.»

3° Que esas aves negras salen del infierno a la superficie de la tierra para reposar de su suplicio, surgiendo precisamente del seno de las aguas y en una región próxima al mar, como en las leyendas cristianas, es también un pormenor pintoresco que tenía sus precedentes en una leyenda islámica tan análoga a aquellas cristianas, que parece ser su tipo o modelo. Es la siguiente, atribuida a Al-Awzā'ī, escritor oriental del siglo VIII de nuestra era y referida por Ibn Abū-l-Dunyā en el siglo IX ¹:

«Un hombre en Ascalón, a la orilla del mar, le preguntó a Al-Awzā'ī: — ¡Oh Abū 'Amr! Nosotros vemos unos pájaros negros que salen del mar, y cuando llega la noche regresan los mismos, pero ya blancos. Y yo le dije: — ¿Y vosotros comprendéis qué son esos pájaros? Respondióme: — Sí. Yo añadí: — En las entrañas de esos pájaros están las almas de los hombres de la ralea de Faraón, que son expuestos al fuego infernal, el cual los quema y ennegrece sus plumas. Luego se les caen esas plumas y regresan a sus nidos, donde el fuego vuelve a quemárselas. Y así seguirán hasta el día del juicio en que se dirá: Introducid a esta ralea de Faraón en el más terrible de los tormentos» ².

¹ *Šudūr*, 110. — El mito de las aves negras, como encarnación de las almas réprobas, debió de pasar ya muy pronto desde el islam al occidente cristiano, quizá en ese mismo siglo VIII, pues San Bonifacio, en su *Epístola 10^a*, lo usa, al describir una visión infernal (cf. Graf, I, 254), en la cual, por cierto, se advierten otros mitos musulmanes de origen persa, que estudiaremos en el siguiente capítulo. Recuérdese que en el *Solar-Liud* del *Edda Saemundar* también aparece el mito de las aves negras. Véase *sup.*, p. 295.

² Compárese este relato con el latino antes resumido y se verá que la analogía es extraordinaria en los pormenores. Hasta el suponer que la boca de la caverna infernal está inundada de aguas negras y hediondas, que exhalan un vaho asqueroso, tenía su precedente en las leyendas islámicas, que asimismo pintan el pozo de Barhūt en el Yemen, cerca de Ḥaḍramawt, considerado como boca del infierno ya en tiempos de Mahoma. Cf. *Šudūr*, 105, e *Ithāf*, X, 387. Un *ḥadīṭ* de 'Alī decía que sus aguas son negras y hediondas y exhalan un vaho asqueroso. Compárese el texto árabe (apud Qazwīnī, II, 25) رَائِحَةٌ مِثْلُ مِثْلَةِ فُطَيْعَةٍ جَدَا . . . مَوَاهِجًا أَسْوَدَ مِثْلَ . . . con el latino (apud Graf, I, 265, nota 25) «aquas nigras et foetidas...»; «exhalantibus aquis».

4. Estrechamente enlazado con el tema de la suspensión del suplicio infernal es el de la mitigación de la pena por restitución de deudas. Graf estudia también algunas leyendas cristianas inspiradas en esa idea ¹. Tal, por ejemplo, la siguiente que narra Cesáreo de Heisterbach, en el siglo XIII:

Cierto soldado, después de morir, se aparece a uno, le refiere que está en el infierno porque injustamente se apoderó de lo que no era suyo, y le ruega que comunique a sus hijos sus deseos de que restituyan al dueño lo que él robó, pues así podrán aliviarle el castigo que sufre; pero los hijos rehusan satisfacer la deuda.

Era creencia islámica que la deuda no pagada detiene o impide al alma en su ascensión al cielo. Abundan los *ḥadīṣ* en que Mahoma niega todo valor a los sufragios y oraciones en pro del alma deudora ²:

Así, por ejemplo, en un funeral, Mahoma aconseja no orar por el difunto, hasta que sus deudas sean pagadas. En otra ocasión dice a los hijos de un difunto: «Vuestro padre está a las puertas del cielo, detenido por una deuda. Si queréis, rescatadlo; si no, abandonadlo al castigo de Dios.» En otro caso, Mahoma rehusa orar por un difunto, hasta que sus familiares pagan dos doblones que debe; sólo entonces ruega y dice: «Ahora se mitigará su flagelación.»

Hay, finalmente, otros *ḥadīṣ* en que Mahoma ordena a un hijo del difunto pagar la deuda paterna para obtener la mitigación de la pena. Pero además se forjaron leyendas inspiradas en estos *ḥadīṣ* y que tienen un gran parecido con la leyenda de Cesáreo de Heisterbach. Una refiere Ibn Abū-l-Dunyā (siglo IX):

A dos ascetas del siglo VIII se les aparece un hombre, sentado sobre unas tablas flotantes en el fondo de un pozo, y que con voz ronca y cavernosa les dice ser un ciudadano de Antioquía que acaba de morir y a quien Dios retiene encarcelado en aquel pozo, por una deuda que tiene

¹ Graf, I, 251.

² *Sudūr*, 111 y 116.

contraída. Y añade: «Y mis hijos están en Antioquía sin acordarse de mí ni de pagarla en mi nombre.» Los dos ascetas marchan a pagarla, y a la noche siguiente el difunto se les vuelve a aparecer para agradecerles su caritativa obra ¹.

5. Finalmente la mitigación, no ya de las penas expiatorias del purgatorio, sino de las infernales, por medio de oraciones, ayunos, limosnas, etc., fué, como advierte Graf ², una creencia popular en la Europa medieval, a pesar de la rigidez con que la Iglesia católica y sus más autorizados teólogos afirmaban el dogma de la eternidad de aquellas penas, sin admitir la más ligera disminución en su intensidad ni en su extensión, ya que en esta rigidez cabalmente se basaba la diferencia entre el infierno y el purgatorio. Pues bien, a pesar de esta rigidez dogmática de la teología oficial, otra teología popular, que Graf con gran tino llama teología del sentimiento, dejábase llevar de cierta benevolencia en pro de los réprobos y admitía la posibilidad de aliviar por el sufragio sus penas. En tal idea se inspiran muchas leyendas cristianas, medievales, que Graf supone nacidas espontáneamente al calor de esos sentimientos humanitarios y compasivos, tan caros a las muchedumbres. No es posible desconocer la fuerza que estos motivos emocionales tienen para provocar a veces en la psicología del vulgo reacciones inconscientemente heterodoxas contra la rígida inflexibilidad de las tesis dogmáticas basadas en una exégesis de la revelación, fríamente intelectualista; pero esto no quita para que, además, pudiera cooperar al nacimiento de tal creencia cierto contagio de la escatología musulmana, mucho más benigna, laxa y blanda que la católica en este dogma de la eternidad de las penas.

Sabido es, en efecto, que sólo los infieles y politeístas son condenados por el islam al infierno eterno; el creyente, el musulmán, por pecador que haya sido, siempre llegará a ver el término de su suplicio. Además, estos tormentos temporales podrán serle mitigados por el sufragio de los vivos. Multitud de *ḥadīṭs* y de leyendas en ellos inspiradas proclamaban, desde los primeros siglos

¹ *Šudūr*, 111. Otras leyendas basadas en el mismo tema pueden verse en *Šudūr*, 112. ² Graf, I, 255-257.

del islam, la eficacia del sufragio para los creyentes, reos de pecado mortal. Suyūṭī, como casi todos los tratadistas de escatología, colecciona todos los textos y autoridades que documentan este dogma islámico¹: en ellos se ve que la oración, la limosna, la peregrinación, el ayuno y hasta las fundaciones piadosas o simplemente benéficas, tales como construir o dotar mezquitas, asilos de caminantes, establecimientos de enseñanza, levantar puentes, abrir canales de riego, etc., sirven de mérito aplicable en sufragio de las almas, y señaladamente se pondera la visita de la tumba y la oración en ella durante el viernes, recitando capítulos del *Alcorán*, para mitigar la pena del difunto pecador. El islam, pues, haciendo suya la doctrina laxa de aquellos aislados Doctores de la Iglesia cristiana oriental, a que al principio aludimos, fué quizá el que transmitió al occidente esta creencia, cuando ya el occidente habíala repudiado como herética por el órgano oficial de los Concilios y por la doctrina unánime de los Padres y doctores de la iglesia occidental.

X

LEYENDAS DEL DEBATE ENTRE ÁNGELES Y DEMONIOS POR LA POSESIÓN DEL ALMA

1. Fué tema vulgarísimo, en todas las literaturas populares de la Europa cristiana medieval, el juicio contradictorio del alma, sólo morir, para dar lugar a que la sentencia de su eterno destino sea motivada. Graf, en su *Demonologia di Dante*² y Batiouchkof en su estudio titulado *Le debat de l'âme et du corps*³, han resumido los tópicos esenciales que integran a la mayoría de las leyendas cristianas de ese tema. Son los siguientes:

1º Toda alma tiene, durante su vida, uno o más ángeles y demonios para guardarla y tentarla respectivamente.

¹ *Šudūr*, 126-131.
romania, año 1891, pp. 41 ss.

² Apud *Miti*, II, 103-108.

³ Apud *Ro-*

2° En el momento de la muerte disputan y luchan por la posesión del alma los ángeles con los demonios.

3° La discusión o debate se basa, unas veces, en el cotejo de dos libros: el de las virtudes, que exhiben los ángeles, y el de los pecados, que los diablos presentan.

4° Otras veces, en el proceso intervienen como testigos las mismas virtudes y vicios personificados.

5° A menudo, los miembros del cadáver acusan al alma de sus propios pecados.

6° Finalmente, la balanza empléase también para decidir el debate.

7° El desenlace consiste en arrebatarse al alma los ángeles o los demonios, según el resultado del juicio contradictorio.

2. Los antecedentes de estos elementos o tópicos descriptivos no abundan dentro de la escatología cristiana, y aun para algunos de ellos, para los señalados con los números 4°, 5° y 6°, faltan casi por completo. Cabalmente se trata de tres concepciones pintorescas que eran vulgares en el islam, y que éste a su vez copió de la escatología de religiones anteriores, la zoroastra de un modo singular. Sugestivo será, por lo tanto, exhibir aquí sobrios análisis de aquellos *hadits* y leyendas islámicas de más remota fecha en que entran los siete tópicos integrantes de aquellas leyendas medievales, y especialmente los señalados como de origen extra-cristiano.

El 1° y el 2° de los siete tópicos tenían sus raíces en el dogma católico de la custodia angélica, dogma que es textualmente evangélico y cuya tradición se conservó religiosamente en los escritos de los Santos Padres y en la conciencia de los pueblos cristianos de oriente y occidente. Ahora, que cada hombre tenga destinado, no sólo un ángel para su guarda, sino también un diablo para su tentación, no es dogma, aunque sí creencia muy arraigada, por lo menos desde el siglo V de la era cristiana. Que ambos ángeles, bueno y malo, asistan a la muerte de cada hombre y discutan por la posesión eterna de su alma, tampoco es doctrina revelada, aunque sí creencia popular y monástica, cuya aparición fechada en occidente ya es anterior al siglo VIII, en que San Bonifacio, el apóstol de la Germania, la consigna en una visión de ultratumba. En el *Muspilli*, poema germánico de la conflagración universal, que es del si-

glo IX, la creencia reaparece ¹; pero es muy digno de notarse que en estos dos documentos, en la Visión de San Bonifacio y en el *Muspilli*, la creencia va adornada con los tópicos descriptivos 4º y 5º, que aparecen entonces por vez primera en la escatología cristiana occidental, y que son de abolengo islámico o zoroastra; me refiero a los tópicos de la personificación alegórica de las virtudes y vicios y de los miembros corpóreos que actúan como testigos en el proceso ². Y nada diremos del tópico 6º, o mito de la balanza, cuyo carácter musulmán quedó ya suficientemente evidenciado en el estudio de otras leyendas ³.

3. He aquí, pues, el somero análisis de algunos *hadits* musulmanes que tienen por tema el debate de ángeles y diablos, con algunos de los siete tópicos antes enumerados.

A) — *Hadits* en que entran los tópicos 1º y 2º

1º *Hadit* referido por Algazel (s. XII) sin indicación del nombre del compañero de Mahoma que lo refirió:

«Cuando un hombre nace, Dios le designa un ángel y Satanás le de-

¹ La documentación de estas afirmaciones está en Graf, II, 104-5. ² El origen zoroastra de todas estas leyendas del debate de ángeles y demonios por la posesión del alma, es evidente. Léase a Chantepie, *Hist. des religions*, p. 473, donde describe al pormenor la escatología de los persas: el alma, conducida al cielo por tres espíritus buenos, *Sraosha*, *Vae* y *Babram*, se ve a punto de ser arrebatada por los demonios, capitaneados por *Astovidbotu* y *Aeshma*; pero los buenos salen victoriosos de la lucha. Viene después la prueba del puente o *cinvat*, a cuya entrada se verifica el primer juicio del alma, ante el tribunal divino, con debate o proceso. Sigue luego la prueba de la balanza, que ya conocemos, y el alma que sale victoriosa penetra en el cielo. Pero es de notar que la personificación de las virtudes del alma no interviene en el juicio propiamente dicho (como ocurre en las leyendas cristianas e islámicas), sino después de él, al entrar ya el alma en el cielo. Entonces es cuando le sale al encuentro una hermosa doncella, que es la personificación de todas sus buenas obras. — Por lo que toca a la personificación de los miembros corpóreos (tópico 5º) que actúan como acusadores, no sé que tenga sus precedentes en la escatología zoroastra. De aquí que su origen musulmán me parezca más evidente. ³ Cf. *sup.*, p. 298, cap. V, *Leyendas de la ponderación de las almas*.

signa un demonio. Este se acopla al oído izquierdo del corazón del hombre, y el ángel al derecho, para sugerirle respectivamente el mal y el bien» ¹.

2° *Ḥadīṭ* de Ŷābir b. °Abd Allāh (s. VII):

En él afirma Mahoma que Dios encarga a un ángel la guarda o custodia de cada hombre, y a otros dos ángeles les encomienda consignar por escrito sus buenas y malas obras. A la hora de la muerte, regresan al cielo estos ángeles, y el día del juicio descenderán de nuevo para asistir a él, como relator y testigo de la causa, mediante el libro en que guardan escritas sus virtudes y vicios ².

3° *Ḥadīṭ* de Al-Ḥasan (s. VII):

«A la hora de la muerte descienden sobre el moribundo sus guardianes y le presentan el bien y el mal que hizo. Cuando ve el bien, sonrío y se ilumina su rostro. Cuando ve el mal, esquiva su mirada y frunce su entrecejo» ³.

4° *Ḥadīṭ* de Salmān (s. VII):

«Entró el Profeta a visitar a un moribundo y le dijo: —¿Cómo te encuentras? Y él respondió: — Bien. Han venido a mí dos individuos: uno negro y otro blanco. —¿Cuál de ambos estaba más cerca de ti? — El negro. — Entonces poco es lo bueno y mucho lo malo» ⁴.

5° *Ḥadīṭ* de Wuhayb b. al-Ward (s. VIII):

«No hay muerto que muera, a quien no se le hagan visibles sus dos ángeles, los dos que durante su vida fueron los guardianes de sus obras...» ⁵.

¹ *Minbāy* de Al-Gazzālī, 19.

² *Ṣudūr*, 49.

³ *Ṣudūr*, 34.

⁴ *Ṣudūr*, 34.

⁵ *Ṣudūr*, 34.

B) — *Hadīts en que principalmente entra el tópicó 2º*

1º *Hadīt* de Ibrāhīm, hijo de ʿAbd al-Raḥmān b. ʿAwf (s. VII):

Enfermó ʿAbd al-Raḥmān, sufrió un colapso y lo dieron por muerto; pero vuelve en sí y cuenta que dos diablos de horrible aspecto se le acercaron y le dijeron: «— Ven con nosotros y te conduciremos ante el Juez supremo.» En el camino saliéronles al encuentro dos ángeles misericordiosos que les interpararon así: «— ¿Adónde lo lleváis? Dejadlo, pues éste es de aquellos a quienes Dios predestinó para el cielo.» El enfermo sobrevivió un mes a la visión ¹.

2º *Hadīt* del califa Muʿāwiya (s. VII) atribuído a Mahoma:

Un asesino, movido a penitencia, quiere acogerse a un monasterio, para pasar en él lo que le resta de vida; mas en el camino le sorprende la muerte. Los ángeles del castigo y los de la misericordia se presentan de repente y disputan por la posesión del muerto. Dios envía un ángel que dirime la disputa diciendo: «— Pertenece a la aldea a la cual estuviere más próximo al morir.» Mídese la distancia que hay desde allí hasta el monasterio al que se dirigía y hasta el punto desde el que emprendió la marcha, y resulta más próximo el monasterio. El asesino se salva ².

3º *Hadīt* de Abū Hurayra (s. VII):

Un enfermo, vuelto en sí, tras un accidente que se creyó mortal, refiere lo que vió en aquellos breves momentos. Un hombre de hermoso rostro y aromático aliento lo puso en el sepulcro; pero llegó una mujer de faz repulsiva y de olor hediondo, la cual disputó con el hombre, acusando al difunto de pecados que cometió. El difunto pretende acallar la disputa; pero la mujer le obliga a retirarse, mientras la discusión de su suerte se termina. Entre tanto, el difunto encuentra, en una mezquita

¹ *Şudūr*, 31-32.

² *Şudūr*, 28.

cercana, a un hombre que recita cierto capítulo del Alcorán, que el difunto recitó también por devoción muchas veces en vida, y cuyo mérito es aducido en el debate a favor suyo. El hombre de hermoso rostro da por concluida la disputa enumerando las buenas obras que salvan al difunto ¹.

4° Leyenda de Dāwud b. Abū Hind (s. VIII):

En una grave enfermedad, ve Dāwud a un hombre negro, de monstruosas proporciones, que se le antoja un demonio que viene a llevárselo al infierno; mas en el mismo instante hiéndese el techo de la sala y descienden sobre el enfermo dos hombres revestidos de blancas túnicas, que comienzan a disputar a gritos con el hombre negro, teniéndolo a raya para que no se acerque al moribundo. Siéntanse los blancos a la cabecera y a los pies del lecho, pálpanle el velo del paladar y los dedos de los pies, y de su examen concluyen que en ambos miembros quedan huellas de su vida de oración y devoción ².

5° Leyenda del tradicionista Šahr b. Ḥawšab (s. VII), análoga a la anterior:

A la derecha de la cama del enfermo se sientan dos ángeles blancos, y a la izquierda dos negros. Aquéllos comienzan su examen palpándolo; pero éstos pretenden tener mayor derecho a la posesión del moribundo. Replican los blancos, se entabla la disputa, y ésta termina cuando se comprueba, por el examen de la lengua del enfermo, que tiene a su favor el mérito de cierta oración ³.

C) — *Leyendas en que entra principalmente el tópico 3°*

Todas ellas derivan de los textos alcoránicos en que se mencionan los dos libros o registros en los cuales los ángeles van consignando las virtudes y vicios de cada hombre para exhibirlos como pruebas en el juicio ⁴. En los *ḥadīs* del grupo A, antes analizados,

¹ *Šudūr*, 31. ² *Šudūr*, 32. ³ *Šudūr*, 33. ⁴ *Alcorán*, XVII, 73; LXXXIII, 8-9, 19-20; LXXXIV, 7-10.

ha podido verse ya una leyenda, la número 2, adornada con este tópico. Otras podríamos presentar análogas. Entre las preguntas que se suponen dirigidas a Mahoma por un judío, 'Abd Allāh b. Sālām, y que se consignan en un *ḥadīṭ* atribuído a Ibn 'Abbās¹, existe una, relativa a esta creencia alcoránica, en la que se asegura que Dios encarga de cada alma a dos ángeles, los cuales, colocados a su derecha e izquierda, van consignando por escrito sus buenas y malas obras. Y en siguientes preguntas se describen minuciosamente los instrumentos usados por estos ángeles para su registro, a saber, el cálamo, la tinta, la lámina o página, etc.².

D) — *Leyendas en que entra principalmente el tópico 4°*

Este tópico, la personificación de las virtudes y los vicios interviniendo como testigos reales en el proceso o juicio del alma, aunque de origen zoroastra, aparece desarrollado con más profusión en la escatología legendaria del islam. He aquí algunos *ḥadīṭs* de este ciclo:

1° *Ḥadīṭ* citado por Ibn Abū-l-Dunyà (s. IX) que lo toma de otros tradicionistas anteriores:

«Nadie muere, sin que se le aparezcan personificadas sus buenas y malas obras. Aparta el moribundo sus ojos de éstas y los fija en aquéllas»³.

2° *Ḥadīṭ* atribuído a Mahoma: «Al muerto creyente se le aparecen su oración y su ayuno y su limosna», etc.⁴.

3° *Ḥadīṭ* de Mahoma, citado por su compañero 'Ibāda al-Ṣāmit:

En el juicio del alma, ante los ángeles Munkar y Nakir, se presen-

¹ *Jarīda*, 180.

² No hay que olvidar que este tópico de los dos libros no aparece en el occidente hasta Beda (s. VIII). Según Graf (II, 106), que no se acuerda de los precedentes alcoránicos de este tema, debe explicarse su origen por evolución de la imagen evangélica del *liber vitae*, a la cual por contraste se añadiese el otro libro, el libro de los pecados.

³ *Ṣudūr*, 34.

⁴ *Ṣudūr*, 49.

tará el Alcorán y les dirá que él no abandonará al alma, hasta introducirla en el cielo. Luego se dirigirá al alma y le dirá: «¿Me conoces? Yo soy el Alcorán que tú recitabas en tus vigiliás y que te libró del pecado. No temas el juicio» ¹.

4º En uno de los *ḥadīts* del ciclo *F*, que luego estudiaremos, se narra la siguiente ficción:

Preséntase en la tumba del alma buena «un hombre de hermoso rostro, bella vestidura y perfumado aroma, que le dice: Yo soy tu obra buena». Si el alma es mala, el relato es antitético. En otro *ḥadīt* análogo, se presenta al alma buena su oración, que se coloca a la derecha; su ayuno a la izquierda; el Alcorán y el rezo a la cabeza; la virtud del caminar a la mezquita se coloca a sus pies; la paciencia en las adversidades se coloca al costado de la tumba. Dios envía entonces al alma su castigo, personificado; pero sucesivamente lo rechazan cada una de las virtudes, y no encontrando lugar en qué aposentarse, vese forzado a marchar ².

E) — *Leyendas en que entra el tópicó 5º*

Una de las más características es un *ḥadīt* citado por Samarqandí (s. X), como de Mahoma:

Descríbense en él las escenas del juicio del adúltero ante el tribunal divino: el reo se presenta con una mano sujeta al cuello por ígnea cadena, e inmediatamente comienza a oírse la acusación lanzada por el muslo del propio adúltero, que habla así ante Dios: «En tal mes y en tal lugar cometí tal pecado.» Mas el reo, indignado, rechaza la acusación, diciendo: «¡Señor!, yo no te ofendí jamás.» El Señor entonces impone silencio a la lengua mentirosa. «Pero en aquel momento comienzan a hablar los miembros. La mano dice: ¡Dios mío!, yo toqué lo prohibido. Y el ojo añade: Yo miré lo ilícito. Y el pie exclama: Yo caminé en pos de lo vedado. Y el miembro sexual acusa: Yo cometí el pecado. Y los dos ángeles custodios confirmanlo, añadiendo el uno: Yo lo vi, y el otro.

¹ *Ṣudūr*, 50.

² *Ṣudūr*, 23-24.

Yo lo consigné por escrito. Y la tierra grita: Yo lo vi. Y Dios concluye: Yo lo supe y me callé. Tomad al reo, oh ángeles míos, y lanzadlo al lugar de mi castigo y hacedle gustar mi indignación, pues grande es mi cólera contra aquel que tan poca vergüenza tuvo» ¹.

F) — *Leyendas en que entra el tópico 7º*

Todas ellas son variantes, más o menos amplificadas, del *ḥadīṭ* en que Mahoma narra la muerte del justo y del pecador ². Su texto, extenso en demasía, se reduce a estas líneas generales:

El ángel de la muerte, acompañado de un ejército de ministros suyos, procede a extraer el alma del cuerpo, suave o violentamente, según que sea justa o pecadora. Después, los ángeles dan guardia al cadáver, al ser conducido a la tumba. Mas el demonio, viendo que un alma le es arrebatada, grita indignado contra sus ejércitos diciendo: « — ¿Cómo os dejasteis escapar a ese hombre?» A lo que responden los diablos: « — Es que éste estaba exento de pecado.» Seguidamente el alma es conducida a través de los cielos astronómicos hasta el trono de Dios. El relato es análogo, pero antitético, cuando se trata de la muerte del pecador ³.

¹ *Qurra*, 29-30. Conviene insistir en que este tópico carece de precedentes en las escatologías cristiana y zoroastra. De modo que el influjo del *ḥadīṭ* arriba analizado sobre las leyendas cristianas medievales es difícil de desechar. En efecto: aunque la fecha del *Qurra* del Samarqandī, en que se consigna, no es anterior al siglo X, el autor lo cita como tradición de Mahoma y, por lo tanto, como vulgarizada ya en los dos siglos primeros de la hégira, es decir, bastante antes de fines del siglo IX, que es cuando el mismo tema aparece en el poema germánico *Muspilli* con idénticos rasgos descriptivos. Según el análisis de Ebert (*Hist. litt.*, III, 116), el texto del *Muspilli* dice que en el juicio del alma ante el tribunal de Dios «la mano debe hablar, la cabeza debe explicarse; cada uno de los miembros, hasta el dedo meñique, es obligado a referir el mal que ha hecho...» ² *Ṣudūr*, 22 y 23. ³ Otros temas emparentados con todo este ciclo legendario, que Batiouchkof estudia en su monografía citada (*Le débat de l'âme et du corps*), tienen también sus precedentes en el islam, como puede verse, a título de ejemplo, en *Ṣudūr*, 24, 25 y 136, donde se insertan *ḥadīṭs* que describen la disputa del alma con el cuerpo en el instante de la muerte, acusándose mutuamente de las desgracias que el pecado cometido les va a acarrear en la vida futura.

4. Vengamos ya a la síntesis de los parciales análisis y paralelos contenidos en esta tercera parte de nuestro estudio. A dos categorías generales podemos reducir todos los elementos musulmanes descubiertos en las leyendas cristianas medievales, precursoras de la *Divina Comedia* ¹.

Integran la primera categoría cuantos elementos islámicos aparecen en ellas y reaparecen después en el poema dantesco (ya desenvueltos, ya simplemente esbozados, ya implícitos) y que por esta razón fueron estudiados de propósito en las dos primeras partes de nuestro trabajo, y en esta tercera nos han merecido sólo someras y breves alusiones que confirman su origen musulmán ya demostrado.

He aquí la enumeración sistemática de los principales elementos islámicos de esta primera categoría, con indicación de las leyendas cristianas en que han aparecido: Topografía infernal, dividida en siete zonas (*San Macario; Edda*) o en ocho pisos (*Cantor de Regio Emilia*). Suplicios infernales típicos, como son: las túnicas ígneas (*San Patricio*); los sepulcros ígneos (*Idem*); el azufre fundido (*Idem y Tundal*); los réprobos sumergidos en un lago (*San Macario, San Patricio, Alberico*); el fuego que llega a varias alturas, según la gravedad de las culpas (*San Pablo*); los diablos armados de garfios (*Tundal*); el suplicio de la bestia monstruosa (*Idem*); su bufo rítmico que atrae y repele a los réprobos (*Idem, San Patricio, San Pablo*); los pecadores colgados cabeza abajo (*San Patricio, Alberico, San Pablo*); o crucificados en tierra (*San Patricio*); o devorados por serpientes (*San Macario, San Patricio, Alberico*); o cargados de abrumadores fardos (*Edda*); u obligados a tragar

¹ Inútil advertir que no hemos agotado el estudio de todas estas leyendas. Algunos ciclos, v. gr., el político y el cómico o burlesco, tenían también sus paralelos en la escatología islámica. Véanse, por ejemplo, las leyendas que suponen en el séptimo cielo a algunos califas tenidos por virtuosos (Abū Barkr, 'Umar I, 'Umar II, etc.) y las que describen los suplicios del quinto califa omeya, 'Abd al-Malik b. Marwān, y de su general Al-Ḥaŷŷāy, o los de Abū Dulaf, jefe militar del califa Al-Ma'mūn (cf. *Šudūr*, 30, 31, 121). — También fué usado en la escatología musulmana el elemento cómico para visiones burlescas del infierno y del paraíso, análogas por su carácter a las que D' Ancona (83-95) y Graf (I, 256-7) analizan. Léanse algunas en *Tadhira*, 80, y *Šudūr*, 118, 120 y 123, que a su vez parecen derivar de otras rabínicas, estudiadas en *La Tradition*, año 1888, p. 274.

sus ilícitas ganancias (*Turcil*); el suplicio del hielo (*Tundal, San Patricio, Alberico*); la pintura del gigante encadenado (*San Macario*) y la de Lucifer atado en el fondo del infierno (*Alberico*).

Integran la otra categoría todos aquellos elementos musulmanes que hemos encontrado en los precursores dantescos y que, por no aparecer en la *Divina Comedia*, no habían sido tratados en las dos primeras partes de nuestro estudio. De esos elementos (que por su mayor novedad hemos estudiado con detención mayor en esta tercera parte) unos son comunes a varias leyendas precursoras, repitiéndose en ellas a guisa de tópicos; otros aparecen en leyendas aisladas.

Enumeremos los más dignos de recuerdo: el mito de la balanza (*Leyendas de la ponderación de las almas*, en el *cap. 5º*); el del puente (*Tundal, San Patricio, San Pablo, Abate Joaquin*); el castigo del sepulcro (*Hugo, San Brandán*); la intercesión en el juicio final (*cap. 5º*), y la desnudez de los reos (*Idem*); el suplicio de la vaca furiosa (*Tundal*); el de la visión celestial para mayor dolor (*Tundal*); el diablo de las cien manos (*Tundal*); las almas réprobas encarnadas en aves negras (*Edda* y otras, en el *cap. 9º*); las almas santas y los ángeles, encarnados en aves blancas (*San Macario, San Brandán*); Adán en el Paraíso, que ríe y llora a la vez (*Turcil*); la vida gloriosa, concebida como fiesta cortesana o religiosa (*Cour du paradis, Vergier du paradis, Visione dei gaudii de' santi*). Finalmente, los caracteres esenciales de los ciclos legendarios estudiados en los cuatro últimos capítulos, o sea: los viajes marítimos, y en especial el de San Brandán con los episodios de la mesa puesta, las vides monstruosas, el suplicio de Judas, el ermitaño marítimo, la isla pez, etc.; las leyendas de durmientes; las del reposo de los réprobos; las del debate por la posesión del alma, con sus tópicos del contraste de los dos libros, o el de la personificación de las virtudes y vicios, o el de la acusación de los miembros del reo.

La conclusión que espontáneamente fluye de esta copiosa suma de elementos islámicos, insertos en las leyendas cristianas precursoras de la *Divina Comedia*, es ésta: antes de que el poeta florentino redactase su obra maestra, existía ya en toda la Europa cristiana un caudal riquísimo de concepciones poéticas populares sobre la

vida ultraterrena, que no habían nacido por generación autóctona cristiana, sino por contagio de la literatura escatológica del islam, puesto que algunos de esos rasgos pintorescos y mitos poéticos carecían de precedentes próximos y aun remotos en la escatología cristiana, como hijos que eran de otras religiones orientales, la egipcia y la zoroastra principalmente. El islam, en estrecho contacto con estas religiones, habíaselos asimilado, y, fundidos con otras concepciones suyas, los había transmitido a la literatura cristiana occidental.

5. Disípase, pues, la única duda que nos había asaltado al terminar la segunda parte de nuestro estudio: el hecho, allí comprobado, de la enorme cantidad de semejanzas y analogías advertidas entre la *Divina Comedia* y la literatura escatológica del islam, convidábanos ya entonces y hasta nos impelía con irresistible fuerza lógica a formular la hipótesis de que entre el poema dantesco y aquella literatura debió existir algún nexo de filiación, de génesis imitativa. Pero esta hipótesis no parecía entonces poseer aún todos los caracteres de probabilidad y solidez científica, porque cabía recusarla y sustituirla por otra hipótesis más generalizada entre los dantistas, para los cuales la *Divina Comedia* fué fruto de la fantasía creadora del poeta florentino, fecundada únicamente por cierto influjo indirecto y difuso de las leyendas de sus precursores cristianos medievales. Ahora bien, desde el momento en que en estas leyendas se acusa también, como acabamos de ver y no menos claramente, una profunda y extensa huella islámica, aquella duda que nos asaltó pierde toda su fuerza, porque el nexo de filiación entre el poema dantesco y la literatura musulmana de ultratumba queda ya anudado con doble y más apretado lazo: Dante Alighieri aparece ahora dependiendo del islam, para la concepción de su poema, en dos sentidos: indirectamente, por los elementos islámicos que existen en las leyendas de sus precursores cristianos; directamente, por los elementos islámicos que, sin existir en dichas leyendas, existen en la *Divina Comedia*.

Una pregunta se viene a los labios al llegar a este punto culminante de nuestra investigación: ¿pero pudo el poeta florentino conocer la literatura escatológica del islam y por qué conductos? Examinemos este nuevo problema, el último que se nos ofrece, para dar por concluso tan largo proceso.

IV

PROBABILIDAD

DE LA TRASMISION DE LOS MODELOS ISLÁMICOS
A LA EUROPA CRISTIANA EN GENERAL Y A
DANTE EN PARTICULAR

I

INTRODUCCIÓN

1. Todo problema de imitación exige, para ser resuelto con la certeza moral que cabe en los problemas históricos, el previo planteo y escalonada solución de las tres cuestiones parciales que siempre lo integran¹: 1^a Entre la supuesta copia y su hipotético modelo, ¿existen analogías o semejanzas en cantidad tamaño y de calidad tan típica, que sea moralmente imposible explicarlas por mera coincidencia casual o por paralelas derivaciones de un común modelo? 2^a Una vez establecida esta relación de analogía estricta entre los dos hechos u objetos comparados, ¿se puede demostrar la anterioridad cronológica del supuesto modelo, con respecto a su copia o imitación? 3^a El autor de la supuesta copia, ¿pudo conocer el hipotético modelo y simpatizar con él o, por el contrario, consta que entre ambos existiera un tan profundo abismo de separación física y moral, un tal divorcio en cuanto al espacio y en cuanto al espíritu, que la comunicación resulte moralmente imposible?

De estas tres cuestiones, las dos primeras — *semejanza* y *anterioridad* — han quedado suficientemente establecidas en nuestro estudio. Ambas son, además, la verdadera clave del problema. La tercera, en cambio, sin dejar de tener su importancia, es de un interés más accesorio: aunque los datos que la historia nos conservase

¹ Mi maestro Ribera ha sistematizado las leyes que rigen este fenómeno social de la imitación, en su libro *Orígenes del Justicia de Aragón* (conferencias 5^a y 6^a). En su doctrina me inspiró para el problema de imitación literaria que ahora estudiamos.

acerca de la comunicación entre el modelo y la copia fueran vagos e inciertos, no por esto perderían su fuerza probatoria las analogías y semejanzas entre ambos advertidas, sobre todo, cuando estas semejanzas son tan típicas, tan concretas y estrictas y, además, tantas en número, que no puedan moralmente achacarse a la casualidad.

2. Y éste es el caso de nuestro problema. Porque cabría atribuir a coincidencia fortuita o a paralelas e independientes derivaciones de un común modelo cristiano las semejanzas *generales* que entre lo dantesco y lo islámico se advierten en la solución del problema teológico de la vida futura, las comunes *ideas* o *doctrinas* que integran ambas concepciones escatológicas; pero cuando esas doctrinas aparecen revestidas con el mismo ropaje artístico; cuando las ideas se han vaciado en idénticos moldes imaginativos; cuando la fantasía las encarna en iguales símbolos, adornados con rasgos descriptivos semejantes, ya entonces no cabe acogerse a la hipótesis de la coincidencia casual.

Y la diferencia es bien obvia. Las *ideas*, las doctrinas abstractas, las soluciones metafísicas de los problemas, son limitadas en número, tienen siempre que reducirse a unas pocas categorías matrices, como fruto que son todas de una misma y común psicología mental, de una ideación abstractiva análoga en todos los hombres y en todos los siglos. Mas no ocurre lo propio con las *imágenes* que, como reflejo inmediato y concreto de las formas reales de los objetos externos, son tan ricas en número y tan variadas en tipo como los objetos mismos: y, por ello, la coincidencia concreta entre los pormenores de dos concepciones imaginativas de una idea es moralmente imposible que surja en dos cerebros sin relación que los una. Porque, además, ¿quién sería capaz de concebir y enumerar *a priori* todos los infinitos juegos y combinaciones que la fantasía humana puede formar con las imágenes de los objetos reales, incontables ya en sí mismos, que los sentidos externos le suministran? Suponer que de tan rico y variado número de imágenes y símbolos posibles hayan nacido sucesiva e independientemente en dos fantasías artísticas dos representaciones sensibles de la vida ultraterrena (que es una realidad extrasensible), adornadas con iguales rasgos descriptivos, es pretender un milagro contrario a las leyes matemáticas que rigen el cálculo de probabilidades. El cual milagro se hace aún me-

nos verosímil, cuando se advierte que en nuestro caso la coincidental casual entre ambas representaciones de la vida futura habría de ser fruto, no de dos fantasías artísticas individuales, sino de una individual, la del poeta florentino, y de otra colectiva o social, la islámica; es decir, que sería forzoso admitir como posible que Dante, por su solo esfuerzo mental, concibiera en pocos años la misma representación fantástica de la vida futura que el pueblo musulmán había ido forjando trabajosamente, a través de varios siglos, por lenta colaboración evolutiva de sus tradicionistas, místicos y poetas. Tamaño prodigio de originalidad, al pugnar con las más elementales verdades de sentido común, sería insostenible sin una demostración positiva, de parte de quienes lo admitiesen, los cuales habrían de explicarnos, a su vez, cómo y por qué se consumó en la persona de Dante ese fenómeno milagroso. Porque la posición admirativa no equivale a la resolución del problema; no se explica la producción de un efecto, afirmando que surgió maravillosamente, esto es, sin que existieran las condiciones precisas para su producción. De modo que a los defensores de la originalidad de Dante tocaría el explicarnos el enigma que ofrecen las coincidencias entre lo dantesco y lo islámico, si entre estos dos fenómenos no existió el lazo de la comunicación, el contagio indispensable para la imitación.

3. Pero no parezca que pretendemos eludir a fuerza de dialéctica los escollos que pueda ofrecer esta última cuestión del problema total, y abordémosla francamente: 1° El islam con sus dogmas, con sus tradiciones religiosas, con sus leyendas populares, ¿fue durante toda la Edad Media un enigma indescifrable para los pueblos de la Europa cristiana o, por el contrario, estos pueblos pudieron adquirir, por su contacto con el pueblo musulmán, algún conocimiento de sus creencias y concepciones escatológicas? 2° Y más concretamente, ¿pudo Dante Alighieri documentarse para la redacción de su poema, aprovechando directa o indirectamente fuentes musulmanas? 3° ¿Existen síntomas que revelen en aquél cierta afición y simpatía hacia dichas fuentes?

II

COMUNICACIÓN ENTRE EL ISLAM Y LA EUROPA CRISTIANA, DURANTE
LA EDAD MEDIA

1. La más superficial cultura histórica basta para contestar afirmativamente a la primera pregunta. El islam, después de conquistar los países asiáticos aledaños de la península arábica, se extendió rápidamente por el norte de África, España y mediodía de Francia e Italia, sin excluir de su dominación algunas islas mediterráneas, como las Baleares y Sicilia. El contacto de las dos civilizaciones, cristiana e islámica, se establece pronto, a través de sus fronteras orientales y occidentales, por conductos constantes, normales y nada ocultos.

Sin contar la comunicación por la guerra, cuya influencia en el mutuo conocimiento de los pueblos beligerantes es bien notoria, el comercio terrestre, y sobre todo, el marítimo, no tardó en anudar estrechas y continuas relaciones económicas entre cristianos y musulmanes. A partir del siglo VIII de nuestra era, o sea desde el primero de la hégira, durante más de trescientos años, un comercio activísimo se mantuvo entre los musulmanes de oriente y los países rusos, escandinavos, germanos y anglosajones, por medio de expediciones regulares que partiendo del Caspio, atravesaban la Rusia, y siguiendo el curso del río Volga, llegaban al golfo de Finlandia, para extenderse desde allí por el Báltico hasta Dinamarca, las Islas Británicas e Islandia. Las enormes cantidades de monedas árabes encontradas en las excavaciones practicadas en varios puntos de esa extensa zona comercial son un testimonio irrefragable de la importancia y continuidad de este primer conducto de comunicación, anterior al siglo XI ¹. Más tarde, el comercio se desvía para seguir otra ruta no menos frecuentada: naves venecianas y genovesas, así como también musulmanas, recorrían en todas direcciones el mar Medite-

¹ Cf. Babelon, *Du Commerce des Arabes dans le nord de l'Europe avant les croisades*, pp. 33-47 y *passim*.

rráneo y fomentaban el intercambio de los productos de la Europa cristiana con los de los países islámicos del norte de Africa, de España, de la Siria y aun del extremo Oriente; colonias populosas de mercaderes italianos afincaban pacíficas en los puertos de Berbería y en otros puntos del litoral mediterráneo, dominados por los musulmanes; sin escrúpulo alguno, comerciantes, exploradores y aventureros de una y otra religión navegaban juntos en barcos italianos desde las costas españolas y marroquíes hasta las del Egipto y Siria¹. Benjamín de Tudela, en el siglo XII, nos dejó en su *Itinerario* testimonio fidedigno de esta estrecha y activa comunicación mercantil entre cristianos y musulmanes, al describir los mercados de Montpellier, Constantinopla y Alejandría².

Al estímulo económico uníase el ideal religioso. Las peregrinaciones a los Santos Lugares de Palestina, detenidas momentáneamente por las primeras conquistas del islam, se reanudan muy pronto: un número no escaso de eclesiásticos y seglares, procedentes de todos los países cristianos de Europa, sin excluir los más remotos, emprenden desde el siglo VIII continuas peregrinaciones a Jerusalén, residiendo años enteros en medio de poblaciones musulmanas. El protectorado franco sobre las iglesias cristianas de oriente, reemplazando con la fuerza y prestigio de Carlo Magno la débil autoridad de los emperadores bizantinos, aseguró esas peregrinaciones por medio de convenios diplomáticos y las fomentó con fundaciones de hospederías, monasterios y basílicas en Tierra Santa. Durante los siglos IX, X y XI, las peregrinaciones se hacen mucho más frecuentes y dejan de ser individuales para convertirse en colectivas, llegando a adquirir el carácter de verdaderas emigraciones en masa: numerosas muchedumbres de nobles y plebeyos, capitaneadas por prelados, atraviesan Europa, desde sus regiones occidentales, la Normandía especialmente, para trasladarse a Palestina; algunas alcanzan la fabulosa cifra de doce mil peregrinos, y son ya como precursoras y anuncio de las cruzadas³.

¹ No es preciso documentar aquí estas afirmaciones, que son del dominio vulgar: cualquier historia universal las contiene. Véase, por ejemplo, la de César Cantú, lib. XIII, cap. 23.

² *Beniamini tudelensis itinerarium ex versione B. Ariae Montani* (Lipsiae, Teubner, 1764), pp. 15, 28, 103-4.

³ Brehier, *L'église et l'orient au Moyen Age*, pp. 20-50.

No hay para qué ponderar la íntima y duradera comunicación que se establece entre el islam y la Europa cristiana, durante los siglos XII y XIII, al influjo de estas nuevas expediciones de carácter francamente conquistador. Los historiadores especiales de las cruzadas han puesto de relieve los vestigios, cada vez más evidentes, de la atracción que ejerció sobre los cruzados la cultura oriental, con la cual vivieron en permanente contacto. Aquellos estados cristianos que por la fuerza de las armas consiguieron fundarse a raíz ya de la primera cruzada, equivalen a una verdadera colonia europea afincada en el corazón del islam, entre el Eufrates y el Egipto. En ellos una no escasa parte de la organización administrativa, aduanas, ejército, hasta las costumbres, los manjares y los trajes de los orientales fueron adoptados por los príncipes francos, así como por los caballeros que de todas las regiones de Europa, hasta de los países escandinavos, iban arribando a la Siria en las cruzadas sucesivas ¹.

Los repetidos fracasos de las cruzadas para aniquilar el islam trajeron, como secuela y reacción, la idea de la pacífica conquista de las almas por la predicación y la catequesis. Desde el siglo XIII, un nuevo lazo de comunicación espiritual se anuda con el islam, mediante las misiones de los frailes franciscanos y dominicos que, para llevar a feliz término sus anhelos de conversión, tienen que emprender el estudio profundo de la lengua y de la literatura religiosa de sus catecúmenos y residir en medio de ellos durante largos años ².

2. A todos estos conductos generales de estrecha comunicación entre el islam y la Europa cristiana hay que añadir otros más interesantes y de mayor relieve para nuestro objeto: nos referimos al contacto de ambas civilizaciones en Sicilia y en España.

Desde mediados del siglo IX, los piratas normandos habían iniciado sus incursiones marítimas, de las costas de los países escandinavos hasta el litoral atlántico y mediterráneo. Francia, Galicia, la España musulmana, la Italia meridional, Sicilia, Islas Baleares, fueron repetidas veces teatro de sus piraterías y bárbaras violencias. En los comienzos, limitábanse sólo a ocupar algunos puntos costeros, durante el tiempo preciso para apoderarse del botín y regresar a sus naves; pero pronto cobraron afición a las tierras meridionales

¹ Brehier, pp. 89-100, 354.

² Brehier, p. 211.

y fueron fijando en ellas su residencia más o menos definitiva. De esta manera, verdaderas colonias de hombres del norte, daneses, suecos, noruegos, ingleses, bretones, etc., se ponen en contacto con las poblaciones musulmanas de España (Lisboa, Sevilla, Orihuela, Barbastro, etc.) y con las de la isla de Sicilia ¹. En esta isla, sobre todo, es donde las incursiones normandas adquieren mayor carácter de permanencia, transformándose en conquista durante el siglo XI: una dinastía de reyes normandos se afianza y perdura, hasta el siglo XIII, en un país casi completamente islamizado. La población de la isla fué, durante aquel largo período, una abigarrada mezcla de razas, religiones y lenguas. En Palermo, la corte del rey normando Roger II estaba formada de cristianos y musulmanes, bilingües y trilingües, vacilantes entre dos o tres confesiones religiosas, versados en la literatura árabe y en la ciencia griega. Caballeros y soldados normandos, clérigos y nobles de Italia y Francia, sabios y literatos musulmanes de España, Africa y Oriente, convivían en el servicio del rey, bajo una organización palatina que, en la realidad de los oficios y hasta en los nombres, era un calco de las cortes musulmanas. El rey se ataviaba a la oriental, con fastuoso manto bordado de letras cúficas, sostenía un harén a usanza mahometana y gustaba cubrirse con el parasol de gala, a imitación de los califas fātimíes del Egipto; su propio cocinero, el director de su fábrica de tapices, su guardia personal, sus ministros, sus médicos y astrólogos, eran musulmanes. El rey mismo hablaba y escribía el árabe, y el sello de sus diplomas, la cancillería y las monedas, como todo el ceremonial cortesano, eran una imitación del sello, monedas y ceremonial de las cortes islámicas. Hasta las mujeres cristianas de Palermo habían adoptado el traje, el velo y la lengua de sus vecinas musulmanas. Una academia científicoliteraria funcionaba bajo la protección del rey, que también tomaba parte en sus tareas; y en ella colaboraban geógrafos musulmanes tan célebres como Idrīsī el africano y polígrafos como el español Abū Ṣalt de Denia, médico, filósofo y poeta, al lado de otros literatos y sabios árabes, judíos y griegos de la isla ².

¹ Dozy, *Recherches* ², II, 271. ² Amari, *Storia dei musulmani di Sicilia*, III, parte 2^a, pp. 365, 445 ss. Cf. Schiaparelli, *Ibn Giobeir*, pp. 322 y 332.

Pero cuando la corte de Palermo semeja en todos sus aspectos una corte musulmana, es bajo el largo reinado de Federico, rey de Sicilia y emperador de Alemania, en la primera mitad del siglo XIII. Aquel emperador filósofo, librepensador y poliglota, rodeóse, como sus antecesores, de musulmanes para las tareas de la paz y para las empresas bélicas; en sus viajes a Tierra Santa y a través de Italia, acompañábase de ellos; tenía los como maestros y colaboradores de estudio, como cortesanos, oficiales y ministros; hacía venir de España o de oriente para su recreo bailarinas y danzantes sarracenos; su doble harén, uno en Sicilia y otro en Italia, estaba custodiado por eunucos a la moda oriental; esclavos negros hacían sonar bélicas trompas en el cortejo imperial; y hasta la túnica con que fué sepultado al morir ostentaba bordada en oro una inscripción arábiga. Los papas y los otros reyes cristianos lamentaban públicamente el escándalo de aquella corte y de aquel emperador, cristiano sólo de nombre, aunque representaba la más alta autoridad civil de la Edad Media.

Pero, a la vez que las costumbres y diversiones, fomentaba también las ciencias y las letras musulmanas. En la universidad de Nápoles, fundada por él en 1224, consiguió reunir una rica y selecta biblioteca de manuscritos árabes; hizo traducir las obras de Aristóteles y Averroes, enviando además copias a París y Bolonia para su difusión; con liberalidad regia supo atraer a su corte filósofos, astrólogos y matemáticos hebreos o musulmanes; y no saciada con esto su curiosidad científica, todavía invitaba a los sabios del islam oriental y occidental a que resolvieran por escrito las cuestiones y problemas que más le preocupaban. Así es cómo un célebre filósofo y *ṣūfi* de Murcia, llamado Ibn Sab'īn (cuyo sistema teológico-místico estaba estrechamente emparentado con el del murciano Ibn 'Arabi), púsose en relación desde Ceuta con Federico, para darle su opinión acerca de puntos difíciles de lógica, metafísica, psicología y teología.

En la misma corte de Federico nació la escuela poética siliciana, la primera que usó la lengua vulgar y de la que arranca la tradición de la literatura nacional de Italia. Imitando la moda de las brillantes cortes musulmanas de España, Federico se rodeó de poetas árabes, espléndidamente pagados, que en su propia lengua arábiga can-

tasen el elogio de las empresas imperiales y deleitasen su espíritu con amorosas rimas. Y es un hecho bien sugestivo para la historia del contagio de ambas literaturas, cristiana e islámica, la convivencia de estos trovadores árabes con otros trovadores cristianos que en la lengua vulgar naciente trataban de emular la habilidad artística de sus colegas infieles. Aunque sólo se admita el contagio externo de la moda, sin influjo interno alguno en la técnica de los trovadores silicianos, bastaría este hecho como síntoma de otras imitaciones literarias ¹.

3. Si bien este foco de cultura islámica, fomentado por la dinastía normanda de Sicilia, debió influir notablemente en la difusión de las letras y ciencias árabes por la Europa cristiana, su importancia palidece y hasta se eclipsa, al compararlo con el más brillante foco encendido en la España medieval, la cual nos ofrece los mismos fenómenos que Sicilia, pero con intensidad y extensión incomparables, y desde una fecha mucho más remota, a partir del siglo VIII de nuestra era, o sea, tres siglos antes de que los normandos arribasen a Sicilia. El país de la Europa cristiana que primero entró en contacto íntimo con el islam, fué nuestra patria. Durante un larguísimo lapso de cinco siglos, desde el VIII al XIII en que el poeta florentino viene al mundo, las dos poblaciones cristiana y mahometana habían convivido en la guerra y en la paz.

Los mozárabes, después de la conquista islámica, son el lazo que primeramente anuda a ambos pueblos. La convivencia fué borrando presto las antipatías entre vencedores y vencidos. La lengua, la literatura, las costumbres, los trajes, hasta los vicios, creencias y supersticiones de aquéllos, adoptáronse por muchos de éstos. Ya en el siglo IX, cristianos de Córdoba tenían a gala el uso de la lengua árabe, desdeñando el de la latina; vestían como los musulmanes; algunos tenían harén y se circuncidaban, a estilo de los musulmanes; deleitábanse con los versos y novelas arábicas, se consagraban al estudio de las doctrinas filosóficas y teológicas del islam, con una avidez y entusiasmo que no sentían hacia la literatura cristiana, preterida y olvidada, y hasta competían con los musulmanes en la poesía árabe, imitando las varias y complicadas combinaciones de su

¹ Amari, III, 2^a, pp. 589-711; 888-890.

métrica. Las lamentaciones de Alvaro de Córdoba en su *Indiculus luminosus* son bien demostrativas en este punto.

Y si esto acaecía ya en los primeros siglos de la conquista, bien puede sospecharse cómo iriase intensificando y extendiendo el contagio, con el transcurso del tiempo que lima asperezas en el trato y concilia las más irreductibles aversiones. Así, con intervalos de luchas pasajeras entre ambos pueblos, el diario comercio con los musulmanes hizo que los mismos mozárabes de Toledo, antigua corte de los visigodos, empleasen la lengua y la escritura árabe de sus opresores para la redacción de instrumentos públicos, contratos, testamentos, etc., aun después de la reconquista de la ciudad por Alfonso VI a principios del siglo XII. Y que estos cristianos arabizados pudieron comunicar a sus hermanos del norte de la península y aun a los del resto de Europa algún reflejo de la cultura islámica que conocían, es hipótesis bien verosímil, como basada en el hecho histórico de los continuos viajes y emigraciones, individuales y colectivas, que los mozárabes andaluces hubieron de emprender, bien para huir de las cruentas persecuciones religiosas, movidas por algunos de los primeros emires de Córdoba, bien con fines literarios y mercantiles ¹.

Al núcleo mozárabe hay que añadir otro elemento de comunicación, si no tan numeroso como aquél, también cristiano de origen y que se fusionó mucho más con los vencedores. Nos referimos a los eslavos. Un número relativamente elevado de esclavos cristianos, gallegos, catalanes, franceses, alemanes, lombardos, calabreses, rusos, etc., servían en los más altos cargos de la corte y en el ejército y guardia personal de los emires de Córdoba, desde antes del siglo X. Esclavizados en su infancia muchos de ellos, eran educados en el seno del islam; pero todos, sin excepción, eran musulma-

¹ Simonet, *Hist. mozárabes*, pp. 216-219, 252, 273, 292, 346, 368, 384, 690. Esta hipótesis se comprueba por el siguiente hecho: Durante todo el siglo X, un número crecido de emigrados cristianos de Andalucía, especialmente monjes y militares arabizados, inundan todo el territorio de León, brillando, por su cultura más refinada, en la corte real, en los palacios episcopales y en la administración del reino, y aportando los elementos de la civilización islámica a las nacientes monarquías de la reconquista. Véase el erudito estudio de Gómez Moreno, *Iglesias mozárabes* (Madrid, 1917, Centro de Estudios Históricos), pp. 105-140.

nes, y algunos se distinguían por sus aficiones literarias, por su bibliofilia y hasta por sus dotes poéticas. Aunque la elevada posición social y la fortuna adquirida retendríales a casi todos en su nueva patria adoptiva, es de creer que algunos sintieran las añoranzas de su patria de origen y que a ella retornasen en la vejez ¹.

Imposible sería pretender enumerar siquiera otros muchísimos conductos de comunicación accidental y esporádica entre la Europa cristiana y el islam español durante la Edad Media.

Habríamos para ello de revivir en nuestra imaginación y sugerir a los demás con nuestra pluma el cuadro real de aquella sociedad hispanomuslímica, híbrida en su cultura, abigarrada en razas, lenguas y religiones, foco de la civilización occidental, que atraía irresistiblemente hacia sí la atención y la ingenua curiosidad de los pueblos semibárbaros de la Europa cristiana, apenas salidos de la infancia cultural, y que en ella podían admirar cuantos progresos científicos, literarios y artísticos narraban las historias de las grandes civilizaciones clásicas y orientales.

Para que aquel cuadro tuviese todo su relieve sería necesario mencionar aún, como instrumentos de nexo, a los mercaderes judíos que, con su comercio internacional, activísimo y extenso, y su aptitud natural para las lenguas y las ciencias, anudaban entre la España musulmana y las ciudades principales de la Europa cristiana nexos de toda especie, así materiales como espirituales; o bien a los cristianos prisioneros de guerra de los musulimes, que, rescatados luego, volvían a su patria; o a los musulmanes esclavizados en país cristiano; o a los embajadores cristianos que visitaban las cortes musulimes de la península; o, en fin, a los viajeros europeos que a ellas acudían por razón de comercio o de estudios ².

4. A medida que la reconquista del patrio solar se fué realizando por las armas victoriosas de los reyes cristianos, los mudéjares o musulimes sometidos iban sustituyendo a los mozárabes en la función de trasmisores de la cultura islámica. La superioridad indiscutible de esta cultura imponíase por sí sola a la admiración de aquellos ásperos soldados, que descendían de las pobres montañas

¹ Ribera, *Discurso Acad. Hist.*, pp. 40-45.
nota 1.

² Ribera, *Disc.*, p. 46.

pirenaicas a las ricas, populosas y muelles urbes de al-Andalus, cuya compleja organización social tanto contrastaba con la austera sencillez de las rurales aldeas del norte de la península. Los reyes dieron presto palpables muestras de una inteligente política de atracción del elemento mudéjar, contribuyendo con ella a la más rápida y fácil adopción de la cultura islámica. Las alianzas políticas, mediante enlaces matrimoniales, de los reyes castellanos o aragoneses con los musulmanes, fueron frecuentes. Alfonso VI, el conquistador de Toledo, lo mismo que sus sucesores de igual nombre, Alfonso VII y Alfonso el Sabio, señalan la cumbre de esta política de atracción.

La corte del conquistador de Toledo, casado con Zaida, hija del rey moro de Sevilla, semejava una corte musulmana: rodeado el monarca de sabios y literatos musulimes, mantenía en su palacio una cancillería árabe para la redacción de su correspondencia diplomática en esa lengua. Hasta la moneda era acuñada en tipo semejante al musulmán. La moda árabe iba así descendiendo de las alturas de la realeza a las costumbres privadas: los cristianos se vestían a usanza mora, y el naciente romance castellano henchía su caudal léxico con voces árabes; en la vida mercantil, en las artes y oficios manuales, en la organización de la vida municipal, en las costumbres agrícolas, esta influencia inevitable de los mudéjares fué preparando los ánimos para el influjo literario que culmina luego en la corte de Alfonso el Sabio¹.

Toledo había sido ya, durante el siglo XII, foco intenso de asimilación de las ciencias y letras árabes al caudal cristiano. En la primera mitad de dicho siglo, apenas arrancada la ciudad de manos de los musulimes, el arzobispo Raimundo comienza a fomentar la traducción de las obras más célebres de la ciencia árabe: libros de matemática, astronomía, medicina, alquimia, física, historia natural, metafísica, psicología, lógica, moral y política, toda la enciclopedia de Aristóteles, glosada o compendiada por los filósofos del islam, por Al-Kindi, Al-Fārābī, Avicena, Algazel y Averroes, las obras magistrales de los matemáticos, astrónomos y médicos de la Grecia,

¹ Ribera, *Orígenes del Justicia*, 19-84. — Fernández y González, *Mudéjares*, p. 224 *et passim*.

Euclides, Ptolomeo, Galeno, Hipócrates, comentadas y ampliadas por sabios musulmanes, por Al-Jwarizmī, Al-Battānī, Avicena, Averroes, Al-Rāzī, Al-Bitrūyī, fueron en Toledo vertidas del árabe, por mediación de intérpretes mudéjares y judíos, que ponían en romance castellano lo que luego traducían al latín cristianos doctos, no sólo españoles, sino también extranjeros, que desde los más remotos países de Europa afluían a la corte toledana. De entre ellos, cóncense los nombres y trabajos del arcediano de Segovia, Domingo González; del canónigo toledano Marco; del judío converso Juan de Sevilla; de los ingleses Roberto de Retines, Adelardo de Bath, Alberto y Daniel de Morlay y Miguel Escoto, con su intérprete Andrés el judío; de los teutones Hermann el Dálmata y Hermann el Alemán; del italiano Gerardo de Cremona, etc. ¹

5. Alfonso el Sabio, educado desde su niñez en este ambiente de cultura semítica, toma en sus manos, al subir al trono, la dirección suprema de estos trabajos de versión, para hacerlos más fecundos y sistemáticos con la protección oficial. Poliglota y enamorado de la literatura musulmana, él mismo toma parte en los estudios que fomenta. Con una tolerancia que es fiel reflejo de la psicología social de su época, el rey reúne en su corte a sabios de las tres religiones, para colaborar en la empresa. Sin abandonar la orientación sabia y erudita de la escuela de traductores toledanos, la intensifica haciendo verter nuevas obras de física y astronomía, al lado de otras de carácter más popular y menos técnico, pertenecientes a la literatura recreativa, moral, histórica y religiosa. Ya en vida de su padre Fernando el Santo, y por su encargo, redactáronse libros de apólogos morales, como los titulados *Libro de los doce sabios* y *Flores de filosofía*, en que se inicia el influjo oriental. Alfonso hace traducir en el mismo género el *Calila y Dimna*, *Bocados de Oro*, *Poridad de poridades*; redacta o hace redactar obras de juegos orientales; escribe su *Grand e General Estoria*, en la cual aprovecha las fuentes árabes, y manda traducir el Alcorán y los libros talmúdicos y cabalísticos ².

¹ Jourdain, *Recherches sur les anciennes traductions latines d'Aristote*, páginas 95-149. ² Jourdain, pp. 149-151. — Fernández y González, 154-159. — Amador de los Ríos, *Hist. liter. española*, III, cap. 9-12.

Los avances de la reconquista, realizados por su padre Fernando, ofrecieron al hijo nuevo campo para ampliar su política de difusión de la cultura árabe. Murcia y Sevilla, centros de célebres escuelas filosóficas y literarias, emulan, apenas conquistadas, el esplendor científico de la corte toledana. Alfonso, gobernador de Murcia en vida de su padre, conoce allí al famoso filósofo Muḥammad al-Riqūṭī, y pasmado de su saber, constrúyete de propósito una escuela para que en ella explique a moros, judíos y cristianos ¹. El hecho no era del todo nuevo: antes del 1158, otro sabio musulmán, ‘Abd Allāh b. Sahl, enseñaba matemáticas y filosofía a moros y cristianos, que desde Toledo iban a Baeza *ex professo*, y conversaba en su escuela sobre temas teológicos con los clérigos que seguían sus cursos ². Y en vida del mismo Alfonso X, otro filósofo de Málaga, llamado Ibn Lubb, discutía con los eclesiásticos pacíficamente ³. Estos casos de tolerancia, efecto de la convivencia, debieron decidir al rey a dar forma oficial a la fusión de ambas culturas, islámica y cristiana, mediante la fundación en Sevilla de un Estudio y Escuela general de latín y de árabe, donde al lado de profesores cristianos los había musulmanes para enseñar la medicina y las ciencias ⁴. Esta Universidad interconfesional es todo un síntoma de la estrecha relación que los dos pueblos habían anudado en la primera mitad del siglo XIII.

¹ Al-Maqqarī, *Analectes*, II, 510. Ibn al-Jaṭīb en su *Iḥāṭa*, II, f° 153 v, lo llama الرقوṭي (no القرموṭي como Al-Maqqarī). Se trata, pues, del valle de Ricote, provincia de Murcia, partido judicial de Cieza. ² *Iḥāṭa*, III, f° 85. ³ *Iḥāṭa*, II, f° 157 v. ⁴ Amador, III, 496. — Ballesteros, *Sevilla en el siglo XIII*, documentos n°s 67 y 109. — Lafuente, *Hist. de las Universidades*, I, 127-130.

III

TRASMISIÓN DE LAS LEYENDAS ESCATOLÓGICAS DEL ISLAM A LA EUROPA
CRISTIANA Y A DANTE

1. Por cualquiera de estos conductos o canales de relación que acabamos de resumir en las páginas que preceden, pudo llegar a la Europa cristiana, hasta a sus más remotos países, la noticia de las leyendas o *hadits* de ultratumba que eran populares en el islam oriental, africano, siciliano y español¹. Las leyendas precursoras de la *Divina Comedia*, nacidas en Irlanda, Escandinavia, Francia, Alemania o Italia, en las cuales hemos encontrado rasgos pintorescos

¹ Blochet, *Sources*, omite o desprecia los conductos más próximos, constantes y estables de comunicación entre la cultura oriental y occidental; para él, los canales principales son éstos: las vías comerciales que unían a Persia por Bizancio con el Noroeste de Europa a través de las tierras germánicas; las relaciones intelectuales entre Irlanda e Italia y entre ésta y Bizancio; las cruzadas. El canal de comunicación de la España musulmana apenas se cita una vez. Esta omisión pende, al parecer, de que para Blochet las leyendas precursoras de Dante (Navegación de San Brandán, Visión de San Pablo, San Patricio, Hincmar, Carlos el Calvo, Tundal, Viaje de los tres monjes de oriente, etc.) no dependen tanto de fuentes arábigoislámicas, cuanto de la ascensión persa de Arda Viraf. Admite, sí, que el *mi'rāy* mahometano pudo influir también en esas leyendas, pero transmitido por los cruzados desde oriente. Sin descender aquí a la discusión de esta teoría, baste recordar que los elementos islámicos que hemos encontrado en los precursores dantescos derivan de los *hadits* de ultratumba en su inmensa mayoría; en cambio, del *mi'rāy* son sólo algunos y contados los elementos advertidos. Mucho menos cabe relacionar los precursores directamente con la leyenda persa. Blochet, por otra parte, se contenta con afirmar esas semejanzas entre los precursores y las fuentes orientales, sin entretenerse casi nunca en demostrarlas documentalmente. Por fin, aunque las demostrase, siempre sería más razonable explicarlas por el intermedio de la literatura religiosa del islam, que no por contagio directo con la Persia. Por lo que toca a las cruzadas, sin negar su posible influencia en la transmisión literaria, hay que reconocer que debió ser mucho menor que la del foco español. Hace ya mucho que Jourdain demostró cuán poco significa la influencia de Bizancio y de las cruzadas para la transmisión de las ciencias y filosofía al occidente cristiano, comparada con el influjo del foco árabe español. Cf. Jourdain, *Recherches*, 208 s. Sus conclusiones son aplicables al problema literario que nos ocupa. En las páginas que siguen, se confirmará sobradamente este juicio que nos merece la teoría de Blochet.

de estirpe musulmana, se nos aparecen así como imitaciones o adaptaciones de modelos islámicos, introducidas en Europa por peregrinos, cruzados, mercaderes, misioneros, aventureros normandos, eslavos, sabios, viajeros, etc. La hipótesis de la imitación — una vez demostrada la posibilidad del contacto entre el modelo y la copia — adquiere ya los caracteres de certeza moral, indispensables y suficientes en materia histórica.

Porque no hay que olvidar que la mayoría de las leyendas cristianas precursoras de la *Divina Comedia* son posteriores al siglo X de nuestra era ¹, mientras que los *ḥadīts* islámicos de ultratumba son muy anteriores a esa fecha ². El carácter popular de estos *ḥadīts* es, además, bien palmario: su trasmisión hasta el siglo IX fué exclusivamente oral, lo que contribuyó a su mayor vulgarización y a la más rica eflorescencia de otros nuevos ³. Sólo en el siglo IX, cuando los grandes críticos y seleccionadores de *ḥadīts* auténticos, Bujārī y Muslim, redactan sus colecciones canónicas, es cuando puede darse prácticamente por concluida la era de fermentación inventiva de *ḥadīts* nuevos ⁴. Pero su popularidad no se aminora: allá donde existe un muslim, letrado o analfabeto, existe un trasmisor de esas leyendas: su tema ultraterreno ejerció siempre irresistible atracción sobre la fantasía de las muchedumbres; pero esta atracción es mayor cuando, como en el islam ocurre, se considera obra meritoria de religión el hecho de aprenderlas y transmitir las a los demás. Por eso, el número de maestros de *ḥadīts*, que en los siglos anteriores al IX existieron y cuyos nombres y biografías se conservan, compútase por millares. Las gentes de toda edad y condición social emprendían largos viajes para oírlos y aumentar el caudal de su erudición religiosa.

2. España fué, entre todos los países musulmanes, el más aficionado quizá al estudio de los *ḥadīts*, desde los primeros siglos:

¹ Tan sólo algunas, tres o cuatro, son de fecha incierta o de los siglos VIII al IX.

² Por lo menos, puede asegurarse que se inventaron antes de que se redactaran las colecciones de Bujārī y Muslim (s. IX).

³ Los primeros musulmanes, árabes de raza e iletrados como el Profeta, tuvieron la misma repugnancia que éste hacia la escritura. Al principio se consideró ilícito consignar por escrito los *ḥadīts*.

⁴ A los dos citados, hay que añadir Abū Dāwūd, Tirmidī, Nasā'ī e Ibn Mā'ya, cuyas colecciones, también canónicas, son de igual fecha: siglo IX.

la intolerancia de los alfaquíes para toda novedad racional o filosófica, produjo una hipertrofia de los estudios tradicionales. En el siglo IX, pasaba ya por ser España la mansión de las tradiciones proféticas. Millares de musulimes aprovechaban su peregrinación a la Meca para recoger de los maestros orientales y africanos los *ḥadīṣ* aquí desconocidos, que luego se trasmitían, no sólo a la letra, sino también glosados y aun henchidos de retóricos adornos¹. Colecciones de *ḥadīṣ* escatológicos circulaban entre el pueblo, como manuales devotos para la meditación de los novísimos². Los *ṣūfīes* tomaban esos *ḥadīṣ* como tema obligado de sus sermones y homilias, para mover a penitencia los corazones de sus oyentes³. En una palabra, toda esta literatura de ultratumba vivía en la memoria y en los labios de doctos e iletrados, con una difusión incomparablemente mayor que la que haya podido alcanzar el folklore religioso en cualquier pueblo de la tierra. Y si esto ocurría con las leyendas de la vida futura en general, calcúlese la divulgación que obtendría la leyenda del *miʿrāʾū*, o ascensión de Mahoma, que a su carácter general de leyenda escatológica unía el mérito de ser una parte importante de la biografía del Profeta, el relato de su más prodigioso milagro, consagrado por la religión como dogma y festividad solemnísimas en todo el islam oriental y occidental⁴.

La conciencia colectiva del islam español, saturada de estas ideas e imágenes relativas a la vida de ultratumba, forzosamente tenía que revelarse al pueblo cristiano que con él convivía, filtrándose por espiritual exósmosis a través de la tenue barrera que a ambos pueblos separaba en estos temas escatológicos, pues apenas si eran perceptibles, por lo ligeras, las discrepancias que mediaban entre el dog-

¹ Cf. Ribera, *La enseñanza entre los musulmanes españoles*, p. 37. ² Síntoma de la abundancia y difusión de estos compendios españoles de *ḥadīṣ* de ultratumba es el hecho de que autores relativamente modernos de obras similares los citan a cada paso. Así Ibn Majlūf, tan aprovechado en nuestro estudio, y que vivió en Argel en el siglo XIV, cita a menudo y copia a la letra los libros escatológicos del Córdoba (*Tadkīra*), de ʿAbd al-Ḥaqq de Sevilla (ʿ*Aqība*), de Ibn ʿAbd Rabbi-hi (*Yatīma*), de Šākīr b. Muslim de Orihuela, de Aḥmad de Córdoba, de Ibn Baškuwāl, de Ibn ʿAyšūn, etc.

³ Raimundo Lulio afirma en su *Blanquerna* textualmente que «los sarracenos predicaban... de las glorias del paraíso y de las penas infernales». Cf. Ribera, *Lulio*, II, 195-6.

⁴ Cf. *sup.*, p. 120.

ma cristano y el musulmán en la concepción de la vida futura ¹. Y en efecto; a pesar de la pobreza de las informaciones que los escritores medievales cristianos nos han conservado acerca de las creencias islámicas, podemos asegurar que los cristianos españoles tuvieron, desde los primeros siglos, noticia de esas leyendas islámicas de ultratumba, y singularmente de la leyenda del *mi'rāy*.

3. Apenas comienza el siglo IX, los mozárabes de Córdoba consignan en sus escritos apologeticos noticia, bastante concreta, de *ḥadīts* mahometanos. Alvaro Cordobés, en su *Indiculus luminosus*, San Eulogio, en su *Memoriale Sanctorum*, y el Abad Esperaindeo, en su *Apologético contra Mahoma*, aluden repetidas veces a ciertas historias «leves et risu dignas», a ciertas fábulas y ficciones llenas de embustes, adornadas de un estilo falso y teatral, desprovistas de toda fuerza y vigor racional, que tienen por autor al profeta impostor de la religión musulmana, o que narran su vida y sus milagros, su supersticiosa fe en los genios o espíritus, o que describen con vivos colores el sensual paraíso prometido a sus creyentes ². En su *Apologeticus martyrurum*, San Eulogio inserta un resumen de la biografía de Mahoma, tejida con datos auténticos y apócrifos, que denuncian un conocimiento no vulgar del Alcorán y de los *ḥadīts* ³. Ni es de admirar tal erudición islámica, conviviendo con la plebe de Córdoba, que no se ocultaba para proclamar en

¹ Cf. *sup.*, pp. 123-125. ² Simonet, 377, notas 2 y 3. — Cf. *Indic. lum.* apud *España Sagrada*, XI, 249:

«Leves et risu dignas texens historias, stylo falso, impura fronte, theatri favore fabulosa fingens mendacia, nullo virilitatis vel rationis vigore praecineta.» *Ibid.*, 252: «Tradunt enim... hunc, [scil. Mahometum]... prae ceteris hominibus afrodisiae obtinuisse virtutem.» *Ibid.*, 253: «... in paradiso Dei sui... extremus calor [scil. libidinis]... unius horae solito non terminetur spatio, sed protendatur per septuaginta delectatione virorum...» *Ibid.*: «Habens... paradisi... colonus... ampliatus fluxum...; et per omne coitum virginitas...», tan inflexibili calamo perforata, itidem fruentibus serviat restaurata.» *Ibid.*: «... desiderium... non finiens.»

Compárese con estos fragmentos el *ḥadīṭ* de Abū Hurayra (apud Ibn Majlūf, II, 128-9) que dejamos sin traducir: *هلمب اهل الجنة ازواجهم فقال نعم بذكر لا يمل وفرجه لا يحفى وشهوة لا تنقطع*.

³ Eulogio, *Apologeticus*, f^o 80 v. Entre los *ḥadīts* que aprovecha esta biografía, es de notar el de la cueva en que se refugió Mahoma para escapar a la persecución de sus enemigos, mediante el milagro de la araña, que con su tela lo ocultó: «Araneae quoque muscipulae ad capiendas muscas historiam texuit.»

privado y en público sus creencias, según el mismo San Eulogio asegura. Y por eso añade que no cree necesario descender a más pormenores en una materia que todo el mundo podía conocer directamente o leyendo los libros de otros doctores mozárabes, redactados *ex profeso* para la exposición y refutación del islam¹.

4. Fácilmente se comprende, después de esto, cuán natural era que los cristianos españoles, así los mozárabes como los que poblaban los nacientes reinos del norte, conocieran bastante al pormenor los rasgos principales de la vida de Mahoma y, por lo tanto, la leyenda del *mi' rā'ī*. En el monasterio de Leire, situado en Navarra, es decir, en un punto bien lejano de Córdoba, es donde encontró San Eulogio la biografía de Mahoma antecitada². Así, pues, desde el siglo IX por lo menos, debe suponerse que aquella leyenda habría penetrado ya entre los cristianos de España. De esta manera se explica que en España sea donde por primera vez, es decir, desde fecha más remota, pase a las literaturas occidentales. Consta, en efecto, que durante el decurso del siglo XII, exactamente en 1143, se redactó en Pamplona una versión latina del Alcorán, obra del arcediano de aquella catedral, Roberto de Retines, eclesiástico inglés, que después de viajar por España por motivos de estudio, había residido en Toledo y colaborado en los trabajos del colegio de traductores, fundado por el arzobispo Raimundo en esta ciudad. Pedro el Venerable, abad de Cluny (1092-1156), en su afán de detener los progresos del islam mediante la refutación de sus errores, había encargado a Roberto aquella versión, la cual va unida a un pequeño tratado, titulado *Summa brevis contra haereses et sectam Sarracenorum*, que fué escrito con fuentes árabes, aprovecha-

¹ *Ibid.*, f° 82:

«... non modo privatis, sed apertis vocibus, vatis sui dogmata [mohamedani] praedicant. Multa etiam apud quosdam nostrorum scriptorum [lector] inveniet, qui... adversus ipsum vatem impudicum prudenti exarserunt stylo.»

² Cf. *Apologeticus*, f° 80 v:

«Cum essem olim in Pampilonensi oppido positus et apud Legerense coenobium demorarer..., subito... hanc de nefando vate historiolam absque auctoris nomine reperi.»

das por el mismo arcediano de Pamplona ¹. No es de creer que en esta obra polémica se omitiese la mención del *mi^crāy*, que es el milagro más presuntuoso y absurdo atribuido a Mahoma, y por eso, el más expuesto a la refutación de parte de un cristiano; sin embargo, como no ha llegado hasta nosotros completa esta obra polémica, es imposible asegurarlo taxativamente ².

5. Mas nos resta otro documento redactado en el mismo siglo. El arzobispo de Toledo, Rodrigo Jiménez de Rada, que vivió entre 1170 y 1247, escribió una *Historia arabum*, en latín ³. El autor asegura, en el prólogo, que su narración compendiosa arrancará del tiempo de Mahoma, cuyos orígenes, predicación y gobierno se propone explicar, tomando sus datos «ex relatione fideli et eorum scripturis». Como se ve, el arzobispo quiso documentarse en las fuentes árabes, cosa, por lo demás, natural y nada difícil escribiendo en Toledo, cuya escuela de traductores tantos libros árabigos de religión, ciencias y amena literatura había vertido y vertía a la sazón ⁴. Ahora bien, en el capítulo 5^o de esta *Historia arabum*, titulado *De sublimatione Mahometi in regem et de jussionibus mendaciter excogitatis* ⁵, narra el autor la toma de Damasco por el ejército de los primeros musulimes y la exaltación de Mahoma a la dignidad de rey, el cual para mejor someter sus súbditos a su yugo, comenzó a embaucarlos con fábulas en que se hacía pasar por profeta. Y seguidamente inserta a la letra la leyenda del *mi^crāy*, que el autor asegura tomar del libro (que él llama *segundo*) de Mahoma, libro que no puede ser otro que la colección canónica de sus *hadits*, cuya autoridad es inferior al Alcorán, considerado por el

¹ Jourdain, *Recherches*, 100-103. Cf. Wüstenfeld, *Die übersetzungen arabischer werke*, pp. 44-50.

² Pedro el Venerable declara cuál fuese el asunto de ese tratado, en su carta a San Bernardo, en estos términos (cf. Wüstenfeld, p. 45): «Sed et totam impiam sectam, vitamque nefarii hominis, ac legem... ex arabico ad latinitatem perduxim...»

³ Amador de los Ríos, *Hist. crit. de la liter. esp.*, III, 415 ss., habla de una versión castellana de 1256. Publicado el texto latino *ad calcem* de la *Historia saracénica* de Erpenio, sobre él he hecho mi estudio, por ignorar si existe edición de la versión castellana.

⁴ No se olvide que Alfonso el Sabio ordenó hacer una versión del *Alcorán*. Otra consta que se hizo por un canónigo de Toledo, llamado Marco, en el mismo siglo XIII. Cf. Jourdain, *Recherches*, 149.

⁵ Edit. cit., de Erpenio, pp. 4-6.

arzobispo como el libro primero del islam ¹. Y en efecto, la relación del *mi^crāy*, que a continuación inserta, es casi idéntica a la que hemos analizado en la primera parte de nuestro estudio, tomándola del *Ṣaḥīḥ* o colección de *ḥadīṡ* auténticos de Bujārī y de Muslim, o sea a las redacciones A y B pertenecientes al ciclo 2º de la leyenda musulmana ².

Del texto de la *Historia arabum* pasó, pocos años después, a las páginas de la *Crónica General* o *Éstoria d' Espanna*, que redactó o mandó redactar en romance castellano el rey Alfonso el Sabio, entre 1260 y 1268. En ella, al llegar el relato a los sucesos acaecidos en el quinto año del reinado de Sisebuto, intercálase la leyenda del *mi^crāy*, siguiendo a la letra la redacción latina del arzobispo don Rodrigo, aunque introduciendo ligeras adiciones que dependen de otras fuentes árabes, quizá populares, y alterando a veces el sentido por negligencia o ignorancia del traductor ³. El interés más general de esta *Crónica*, comparada con la *Historia*

¹ «In eius secundo libro reperitur inscriptum quod Mahomet, insidebat uni bestiae, quae dicitur Alborach...» ² He aquí el sumario de esta redacción del *mi^crāy* de Mahoma, inserta en la *Hist. arabum*:

Viaja a Jerusalén sobre *Burāq*. Ora en su templo con los profetas. Descríbelos físicamente. Se le ofrecen tres vasos, de vino, agua y leche. Asciende con Gabriel hasta el primer cielo. Pide al ángel guardián del infierno que le muestre el fuego. Encuentra a Adán con las almas buenas y malas. Contempla el suplicio de los cónyuges infieles, condenados a devorar carne mortecina. Asciende a los cielos siguientes hasta el 7º, en los que encuentra a los profetas Jesús con Juan, José, Aarón con Idrís, Aarón [*sic*], Moisés y Abrahán. Entra en el paraíso y encuentra a la doncella prometida de Zayd, hijo de Hārīta. Gabriel lo pone ante Dios, que le revela el precepto de las 50 oraciones diarias. Por consejo de Moisés, pide rebaja hasta cinco, que le es otorgada. Acaba la leyenda. — Obsérvese que el suplicio de la carne mortecina pertenece a la redacción única del cielo 3º, y la visión de la novia de Zayd apareció sólo en la redacción del *mi^crāy* que trae Ṭabarī en su *Tafsīr*, XV, 12.

³ Véase en la *Primera Crónica General*, de Alfonso el Sabio, pp. 270-272, los caps. 488 y 489, titulados «De cómo Mahomat dixo que fallara a Abrahán et a Moysén et a Ihesu en Iherusalem» y «De cómo Mahomat dixo que subira fasta los syete cielos». — Las adiciones principales a que aludo en el texto se refieren: a *Burāq* (cuya descripción como bestia alada y cuya naturaleza espiritual se insinúan); a la cabellera de Jesús; a la salutación de Mahoma por los ángeles («¡Ay qué bien éste!»), etc. — Creo error o descuido la frase (p. 271) «más de setaenta uezes mill omnes» en lugar de *ángeles* que dice el texto árabe y la versión latina de don Rodrigo. Más inexplicable es romancear la frase de esta versión latina «hic servor Zayth filio Hyarith» por «esta manceba es de Seruorzayt, fijo de Hyarith».

arabum, y el estar redactada en romance, daría seguramente una mayor difusión a la leyenda del *mi^crāy*, que ya no sería patrimonio exclusivo de los lectores cultos, sino que podía ser tema vulgar de las gentes que sólo entendiesen el romance, desde la segunda mitad del siglo XIII, o sea desde 1260.

6. En fecha no muy posterior, a fines del mismo siglo, otro documento viene a demostrarnos cuán extendida estaba ya entre los cristianos españoles la leyenda mahometana. Nos referimos a la *Impunación de la seta de Mahoma*, escrita en Granada, durante su cautiverio, por el obispo de Jaén, fraile mercedario, San Pedro Pascual¹. Nacido en Valencia de padres cautivos o mozárabes, en el año 1227, no es de extrañar que poseyese la lengua árabe, cuyo conocimiento le había de ser, además, utilísimo para su oficio de redentor de cautivos, desde que profesó en la Orden de la Merced, a los veintitrés años de edad. Sus virtudes y ciencia le merecieron la protección del rey don Jaime de Aragón, que lo escogió para maestro de su hijo don Sancho; y elevado éste a la dignidad de arzobispo de Toledo, llevó consigo a su maestro. Consagróse allí a fomentar y extender por Castilla la naciente Orden de la Merced, y con este motivo hubo de hacer un viaje a Roma, donde por su ciencia y celo religioso admiró al Pontífice Nicolás IV. A su regreso, pasó por París, en cuya Universidad ganó fama de excelente teólogo. Nombrado obispo de Jaén en 1296, fué hecho cautivo por los moros de Granada, al año siguiente; y durante su larga cautividad, hasta el 1300 en que sufrió el martirio, escribió, aparte de otros libros para consuelo y catequesis de sus compañeros de cautiverio, el trabajo apologético contra el islam, cuyo título hemos transcrito².

La erudición islámica de San Pedro Pascual en ese libro no es despreciable. Proponiéndose explicar en su primera parte (de las dieciséis que contiene) la vida de Mahoma y los principales errores de su religión, recurre a las fuentes de información más abundantes

¹ Ha sido publicada en el vol. IV de las *Obras de San Pedro Pascual*, por Fr. Pedro Armengol (Roma, Imprenta Salustiana, 1908), con este título: «El Obispo de Jaén sobre la seta Mahometana». ² Cf. Amador de los Ríos, *Hist. crit. de la liter. esp.*, IV, 75-85.

y seguras, citando a cada paso textos del Alcorán y, más aún, *hadits* mahometanos de las colecciones auténticas, cuyos títulos transcribe con bastante corrección, llamándolas *Albadiz* unas veces y otras *Moslimi*, por referirse a la colección canónica de Muslim; también alude, aunque sólo en una ocasión, a un libro del paraíso y del infierno, que es sin duda uno de los compendios de *hadits* escatológicos, tan vulgares entre los musulmanes españoles; ni faltan, por fin, citas menos concretas de «libros escritos de los moros» que, a juzgar por su materia, debían de ser también centones de leyendas de ultratumba ¹. Pero lo que interesa a nuestro objeto es que en varios pasajes cita y aprovecha incidentalmente un libro árabe, cuyo título transcribe *Elmiregi*, *Miragi*, *Miraj*, *Elmerigi*, y que sin grande esfuerzo se adivina ser la leyenda del *mi^crāj* o ascensión de Mahoma o, según San Pedro Pascual lo explica, «el libro de que habló en cómo subió a los cielos», «el libro que habla en cómo Mahoma subió, así como él dize, fasta el cielo, do está Dios, e que habló con Dios, e vió el paraíso, e el infierno, e a los ángeles, e los diablos, e las penas del infierno, e los deleytes del paraíso» ². Mas no se limita a citas incidentales de este libro: al llegar al capítulo 8º de la parte primera de la *Impunación* ³, inserta íntegra toda la leyenda del *mi^crāj*, acompañada de comentarios burlescos en refutación de sus fabulosos episodios y maravillosas visiones, que el Santo califica donosamente de «fantasías, vanidades, mentiras, chufas e fablillas». Cotejado el texto, que el Santo aprovecha, con las varias redacciones de la leyenda, que nosotros hemos analizado en la primera parte de nuestro estudio, puede asegurarse que se trata de una redacción del ciclo 3º en que el viaje nocturno y la ascensión mahometana aparecen ya fundidos en un relato continuo; pero, además, con la particularidad de que la ascensión propiamente dicha está narrada según la redacción C del ciclo 2º, es decir, aquella cuyas visiones paradisíacas se aproximan más por su espiritualidad al paraíso dantesco; hay que añadir, final-

¹ Cf. Armengol, IV, 3, 4, 28, 29, 37, 41, 49, 143, etc. ² Cf. Armengol, IV, 28, 53, 55, 66, 143. También lo cita incidentalmente varias veces en su *Tratado contra el fatalismo musulmán* (III, pp. 54-91): pp. 55, 72 y 83. ³ Cf. Armengol, IV, 90-138.

mente, que dentro del cuadro general de la leyenda aparecen insertos muchísimos de los *ḥadīts* del juicio final, del purgatorio o *ṣirāt*, de la topografía infernal y de la vida paradisíaca, cuya semejanza con las descripciones dantescas demostramos cumplidamente en las dos primeras partes de este nuestro estudio ¹.

7. Si, pues, por todo lo que precede, la leyenda del *mi^crāj* era conocida en España, a lo menos desde el siglo XIII, ¿qué inverosimilitud habrá en suponer que trascendiese a Italia, cuyas relaciones con nuestra patria eran tan estrechas y frecuentes? ². Acabamos de ver cómo San Pedro Pascual, perfectamente documentado respecto de la leyenda, residió en Roma algún tiempo, después del año 1288 y antes del 1292, fechas que encierran el pontificado de Nicolás IV, de cuya curia el santo español gestionaba con apostólico celo el desenvolvimiento en tierras de Castilla de la naciente Orden de la Merced. Sería pueril dar a este hecho las proporciones de un argumento, pero nadie dejará de ver en él a lo me-

¹ Para facilitar el cotejo al lector que no posea la *Impunación*, damos aquí rápido sumario de los episodios del *mi^crāj* traducido por San Pedro Pascual:

Aparición de Gabriel a Mahoma. Monta éste sobre *Burāq* y emprende el viaje nocturno. Rechaza las invitaciones del cristianismo, del judaísmo y de la mujer que simboliza al mundo. Llega al templo de Jerusalén y ora con todos los profetas. Sube con Gabriel al cielo por una escala. Ve al ángel de la muerte y conversa con él sobre temas escatológicos. Ve un ángel en figura de gallo gigantesco. Ve un ángel, mitad fuego y mitad nieve, que es el guardián del infierno. Conversa con él sobre la creación del infierno y sus diablos. Sube al cielo del mundo, donde ve ángeles monstruosos policéfalos y a Jesús con quien conversa. Sube a los cielos hasta el 8º y en ellos ve a los respectivos profetas Enoc, Abrahán, Moisés, Adán, etc. Visión de los querubines y de los mares de nieve, agua, fuego, niebla, etc., que rodean a Dios. Conversa con Dios que le revela los misterios de la creación de la lámina del destino, del cálcamo divino, etc. Describe el trono de Dios rodeado por los círculos de ángeles luminosos. Describe el paraíso y sus deleites alcoránicos: huríes, alcázares, manjares, baño lustral, mancebos, piedras preciosas, árbol de la felicidad, celestiales cabalgatas, etc., acabando con la visita a la corte divina, visión beatífica y coloquio de Dios con sus elegidos. Cerrada esta digresión, reanúdase el *mi^crāj*. Impone Dios a Mahoma el precepto de las 50 oraciones, rebajadas por consejo de Moisés. Desciende Mahoma hasta Gabriel. Descríbele éste el infierno y sus siete pisos, el loto del término, el juicio final y la creación: *ḥadīts* de las siete puertas infernales, de la bestia que personifica el infierno, de la balanza del juicio, del *ṣirāt* o purgatorio con sus siete puentes y cuevas. Descripción de algunos suplicios infernales. Desciende Mahoma con Gabriel a Jerusalén y regresa a su casa. Refiere su ascensión y no es creído. Acaba la leyenda.

² Sin descender a más pormenores, un número considerable de nobles y de mercaderes italianos habitaban en barrios o en calles propias en la ciudad de Sevilla, apenas conquistada. Cf. Ballesteros, *Sevilla*, cap. III, *Los extranjeros*, pp. 42-46.

nos un caso ejemplar y típico, un síntoma, de los ignotos caminos por los cuales pudo llegar la leyenda del *mi^crāy* hasta el poeta florentino, que por aquellas fechas maduraba ya en su espíritu el plan del divino poema, cuya primera parte, el *Infierno*, ultimaba hacia 1306, y que en 1301, un año después de la muerte de San Pedro Pascual, visitaba la corte pontificia, como embajador de Florencia al papa Bonifacio VIII ¹.

8. Pero no hay que recurrir a tan vagas probabilidades para explicar la transmisión de la leyenda del *mi^crāy* desde España a Italia. Dante tuvo por maestro de literatura al retórico Bruneto Latini, erudito enciclopédico, notario florentino, político güelfo, que llegó a desempeñar en su ciudad natal las más altas magistraturas de la república. Mejor que maestro, en el vulgar sentido de la palabra, fué Bruneto para el joven Dante el amigo respetado y venerado, el consejero literario, el colega experto en las tareas de la ciencia y del arte, que con sus escritos y de viva voz supo inspirar al poeta florentino el amor al estudio y a la virtud, como medio para llegar a la cumbre de la fama, que hace al hombre eterno e inmortal ². La conversación afectuosísima que Dante finge mantener con Bruneto Latini, al encontrárselo en su visita a los infiernos, nos excusa de ponderar el amor, la veneración y el reconocimiento que sentía hacia su maestro. Ella nos explica además cuánto creía deber el poeta florentino a sus consejos, a su dirección y a su enseñanza. «Si yo no hubiese muerto tan pronto — dícele Bruneto en aquel cariñoso coloquio — habríate dado alientos para llevar a feliz término tu obra» ³. A lo que Dante contesta con una efusión que confirma plenamente el sentido de las palabras de su maestro: «Si mis deseos se vieses cumplidos, no estaríais vos fuera de la humana naturaleza, porque tengo siempre fija en mi mente, y ello ahora me con- trista, vuestra querida, buena y paternal imagen, cuando me ense-

¹ Cf. Rossi, I, 118 y 138. ² Véase en el comentario de Scartazzini, *Inf.*, XV, 22-54, la bibliografía principal sobre la persona y obras de Bruneto Latini. Nosotros hemos consultado el libro de Sundby, *Della vita e delle opere di Bruneto Latini*.

³ *Inf.*, XV, 58 y 60: «E s' io non fossi sì per tempo morto dato t' avrei all' opera conforto.»

ñabais en el mundo cómo el hombre se eterniza; y me creo en el deber, mientras yo viva, de patentizar con mi lengua la gratitud que os profeso»¹. Y antes de separarse para siempre maestro y discípulo, Bruneto le hace su postrera recomendación con frase breve y sentida²: «Te recomiendo mi *Tesoro*, en el cual vivo aún. Más no te pido.»

No es preciso retorcer el sentido obvio y recto de este coloquio, para descubrir en él la filiación espiritual que Dante confiesa haber contraído para con Bruneto Latini y con sus obras. Desde muy antiguo, los comentaristas de la *Divina Comedia* reconocieron esta filiación³, y no faltaron dantistas que buscasen en los escritos del maestro (en su *Tesoretto* especialmente, por ser un poema alegórico-didáctico) la idea inspiradora, el germen y modelo de la *Divina Comedia*. Pero aun desechadas tales hipótesis como inconsistentes por los mismos dantistas⁴, quedará siempre en pie el estrecho y personalísimo nexo, proclamado por Dante, entre él y Bruneto, entre los estudios del discípulo y la doctrina oral y escrita del maestro.

Ahora bien, su doctrina escrita, la contenida en sus dos principales libros, *Tesoretto* y *Tesoro*, es respectivamente la de una pequeña y grande enciclopedia del saber medieval, vaciada, la del *Tesoretto*, que es un poema, en la forma artística de un viaje alegórico, y la del *Tesoro*, que es un libro erudito y voluminoso, en el molde de las enciclopedias de su tiempo.

¹ *Inf.*, XV, 79-87: «Se fosse pieno tutto' il mio dimando,
risposi lui, voi non sareste ancora
dell' humana natura posto in bando;
che in la mente m' è fitta, ed or m' accora,
la cara e buona imagine paterna
di voi, quando nel mondo ad ora ad ora
m' insegnavate come l' uom s' eterna:
e quant' io l' abbia in grado, mentre io vivo,
convien che nella mia lingua si scerna.»

² *Inf.*, XV, 119-120: «Siati raccomandato il mio *Tesoro*,
nel quale io vivo ancora; e più non chaggio.»

³ Véanse esos juicios *apud* Scartazzini, *loc. cit.*: *Inf.*, XV, 32. ⁴ Cf. Vosler, II^o, pp. 118-120; D' Ancona, 101, nota 1.

¿De dónde extrajo Bruneto la enorme masa de documentación para este último trabajo enciclopédico, en el cual las ciencias físicas y naturales, la moral y la política, la retórica y la historia sagrada y profana se desarrollan a la par?

Sin despreciar los manantiales del saber clásico y cristiano, Bruneto hizo lo que todos sus contemporáneos: explotar las obras arábicas de ciencia que indirecta o directamente pudo tener a mano. Sundby, el erudito danés que hace medio siglo exploró las fuentes del *Tesoro*, limitó sus pesquisas a lo que en su época era más accesible: las fuentes cristianas y clásicas: San Isidoro, Palladio, Solino, Cicerón, etc.; pero en muchos pasajes de los que declara ignorar el origen, sería muy fácil topar con modelos arábigos ¹. Así, por ejemplo, y sin llegar aquí a un análisis minucioso del *Tesoro*, espigando tan sólo algo de lo que ofrece una rápida ojeada sobre el libro de Sundby, podríamos asegurar que la clasificación de la filosofía que encabeza el *Tesoro* es un calco bastante fiel de la de Avicena ²; que la versión de la *Ética a Nicómaco*, de Aristóteles, aprovechada por Bruneto, está hecha sobre un texto árabe y probablemente en España ³; que los *Bestiarios* o colecciones de leyendas zoológicas que utiliza son de origen árabe en gran parte ⁴; y, en fin, que los casos en que Bruneto mismo cita a autores orientales son un síntoma bien claro del análogo origen

¹ Sundby, 29-41, sobre el *Tesoretto*. El análisis y fuentes del *Tesoro* abarca la mayor parte del libro, pp. 69-195. ² Cf. Sundby, 86-88. Véase a Carra de Vaux, *Avicenne*, 177-180, y añádanse las clasificaciones que Avicena da en sus *Rasā'il*, pp. 2-3 y 71-80. En esta última, sobre todo, se ve que Avicena divide la filosofía, como Bruneto, en teórica, práctica y lógica (cf. p. 79 = في اقسام الحكمة التي هي المنطق).

Por lo que toca a la parte de la lógica, que Bruneto llama *efidique* y que Sundby (p. 88) corrige sin gran seguridad por *epidictica*, es sencillamente la *apodictica* de Avicena. ³ La inferencia la baso en la voz *caoterie* empleada por Bruneto (cf. Sundby, 148) y que es la palabra castellana *alcabuetería*, derivada del árabe القواد = *alcaued*, que Raymundo Martín tradujo por *leno*, equivalente del término aristotélico *πρωτοβουζιός* (*rufián*).

⁴ Cf. Sundby, 117-120. Sirva de ejemplo la descripción del cocodrilo, que trae Bruneto bajo el título *Della calcatrice e di sua grandezza* (*apud* Sundby, 384), cuyos elementos están en Yāhiz (*Hayawān*, VI, 113), zoólogo musulmán del siglo IX, y en Damīri (I, 185) del siglo XIV. Asimismo, el mito de la ballena tomada por isla (*apud Tesoro*, edic. Chabaille, 186) es de origen islámico, según vimos (*sup.*, pp. 316-319).

que debe atribuirse a otros textos cuya filiación cristiana o clásica no ha podido ser establecida ¹.

9. Pero además de estos indicios de cultura arábiga, Bruneto dejó en su *Tesoro* una biografía de Mahoma, la cual, a juzgar por los fragmentos que nos ha sido dado consultar, revela, a la vez que credulidad infantil en ciertas leyendas de remoto origen islámico pero aprovechadas por los cristianos y desfiguradas en desdoro del profeta y de su doctrina ², una información no vulgar acerca de algunos pormenores de ésta, v. gr., acerca de los ritos de la ablución islámica, de la poligamia y del repudio legal, sobre los dogmas capitales de la religión, sobre el juicio final, etc. No podemos asegurar si en los varios códices italianos, aún inéditos, del *Tesoro*, esta biografía de Mahoma contendrá la leyenda del *mi' rāy*, al lado de las fábulas a que Bruneto alude cuando dice que Mahoma embaucó a los musulimes con ellas y que «molte altre impossibile cose fece loro credere»; pero, aun en caso negativo, nadie podrá rehusar como inverosímil la hipótesis de que Bruneto conociese la leyenda y pudiese comunicarla de viva voz a su discípulo ³.

Y la presunción se hace más verosímil cuando se sabe que aquella cultura islámica y arábiga pudo Bruneto adquirirla, no como otros, de segunda mano, mediante libros estudiados lejos del centro principal en que se vertieron a las lenguas europeas, sino conviviendo con los mismos traductores toledanos, conociendo y tratando personalmente al rey Alfonso el Sabio, mecenas y director de aquella brillante escuela cortesana. Consta, en efecto, que Bru-

¹ Sundby, 136 y *passim*, reconoce ignorar las fuentes cristianas y clásicas de algunos pasajes; en la p. 111 confiesa haber Bruneto aprovechado textos árabes del médico Ishāq ibn Hunayn. — D' Ancona, en su estudio *Il tesoro di B. L. versificato*, muestra el origen árabe de algunos episodios de la leyenda de Alejandro Magno, inserta en el *Tesoro* (cf. p. 141). — Hasta el título de *Tesoro* tiene sus precedentes en la bibliografía árabe: más de sesenta libros con ese título mismo (الكنز أو الذخيرة = *tesoro*) se registran en el índice de Brockelmann, algunos de ellos muy anteriores al siglo XIII, en que la moda de usarlo comienza en la Europa cristiana. ² Cf. D' Ancona (*Tesoro*, 176-227), donde se estudia el remoto origen islámico de esas leyendas y su evolución amplificada en los escritores cristianos medievales. ³ Cf. Sundby, 283 y 382. No hemos podido consultar el *Tesoro* en la versión italiana de Giamboni. Nos servimos sólo del estudio de Mussafia, *Sul testo del Tesoro*, inserto como apéndice 2º al libro citado de Sundby.

neto Latini fué enviado por el partido güelfo de Florencia como embajador a la corte de Alfonso el Sabio, para impetrar de éste, que había sido elegido emperador de Alemania, su ayuda contra los gibelinos, a quienes defendía Manfredo, rey de Sicilia ¹.

Ocurrió esta embajada en 1260, cinco años antes de que viniese al mundo el poeta florentino; y aunque no se conocen los pormenores del viaje de Bruneto ni de su estancia en España, el hecho escueto basta para sugerirnos la honda impresión que debió producir, en el espíritu culto y curiosísimo de aquel literato erudito y apasionado por todas las ramas del humano saber, el espectáculo brillante de aquella corte toledana, henchida de cultura islámica, el trato con los consejeros y ministros de aquel rey, sabio como ningún otro de la Europa medieval, la visión directa de aquella sociedad híbrida en que las tradiciones de la ciencia clásica y cristiana vivían fundidas con el nuevo caudal de las letras semíticas. ¿Quién podría suponer que las negociaciones de su embajada no le dejaran suficiente vagar para ocuparse en sus anhelos literarios y satisfacer sus curiosidades de erudito, teniendo ante los ojos, a diario, en Toledo y en Sevilla, residencia de la corte en aquella fecha ², el ejemplo vivo de los traductores y de los maestros cristianos y musulimes, que en la escuela toledana y en la universidad interconfesional de Sevilla redactaban sin descanso sus obras científicas y literarias y que cuatro años antes acababan de poner en romance la *Historia arabum* del arzobispo don Rodrigo, que contiene la leyenda del *mi'rāj*? El hecho es que, a su regreso de España y no pudiendo volver a Florencia, donde sus enemigos los

¹ Sundby, 6-10. En los primeros versos de su *Tesoretto* (1-25) declara Bruneto cuándo realizó su embajada:

«Esso Comune saggio
mi fece suo messaggio
all' alto re di Spagna,
ch' or è re della Magna
e la corona attende;
se Dio non gliel contende;
che già sotto la luna
non si trova persona,

che per gentil legnaggio,
nè per alto barnaggio
tanto degno ne fosse
com' esto re Nanfosse.
E io pressi compagna
e andai in Ispagna,
e feci l' ambasciata,
che mi fu comandata.»

² Cf. Ballesteros, *Sevilla*, 65-73.

gibelinos dominaban a la sazón, quedóse en Francia algún tiempo; y allí, casi inmediatamente, redactó sus dos principales libros enciclopédicos, el *Tesoretto* y el *Tesoro*. En éste, como hemos visto, no faltan indicios de fuentes arábigas que en Toledo y Sevilla, mejor que en ninguna otra parte, pudo aprovechar. Hasta hay quien supone que a Alfonso el Sabio dedicó Bruneto su poema alegórico-didáctico el *Tesoretto*, cuya introducción es un elogio entusiasta del rey de Castilla ¹.

Todo, pues, conspira para sugerirnos que no fué superficial la huella que en el espíritu de Bruneto dejó impresa la corte literaria de Castilla ², y que no es desatinada sospecha suponer que el maestro de Dante Alighieri pudiera ser el vehículo que trasmitiese a su discípulo algunos, ya que no todos, los elementos islámicos que dentro de la *Divina Comedia* hemos descubierto en nuestro estudio ³.

Conste, sin embargo, que no salimos ni queremos salir del terreno positivo de los hechos documentados. Estos hechos — las semejanzas entre el divino poema y las fuentes islámicas — hablarían por sí solos con sobrada elocuencia, aunque no cupiese demostrar por cuáles ocultas vías el contagio se realizó ⁴. No de otro modo los caracteres típicos de cada estilo arquitectónico denuncian

¹ · Cf. Sundby, 39-40. ² Amador de los Ríos, IV, 17-23. ³ Aparte de la leyenda del *mi'rāj*, pudo Bruneto adquirir en la corte castellana información filosófica y teológica acerca de la escatología del murciano Ibn 'Arabí, cuya escuela mística *išrāqī* continuó viva, durante todo el siglo XIII, en las obras y enseñanzas de Ibn Sab'īn, Ibn Hūd, Muḥammad el de Ricote, Ibn al-Mar'a, etc., *šūfíes* todos ellos de la región de Murcia, que florecieron en los años inmediatamente anteriores, o que cabalmente vivían en la fecha de 1260 en que Bruneto llegó a España. Recuérdese cuanto dijimos en las dos primeras partes de nuestro estudio sobre las semejanzas entre las imágenes y planos dantescos de ultratumba y los de Ibn 'Arabí. ⁴ Pudo igualmente realizarse, por mediación de algún rabino italiano, docto en la escatología islámica: Emmanuel Ben Salomo, por ejemplo, de la familia Zifroni, poeta y filósofo romano, fué amigo de Dante, cuya muerte deploró en un soneto. Este rabino, o bien Hillel de Verona, es quien se supone que enseñó a Dante las palabras, que se creen hebreas, usadas en la *Divina Comedia* (*Inf.*, XXXI, 67). Cf. Gubernatis, *Matériaux pour servir à l'hist. des études orient. en Italie* (Paris, Leroux, 1876), pp. 21-23. Aunque actualmente sospechan los dantistas que se trata de palabras caprichosas e intraducibles, no se niega que en ellas hay algo de semítico. Cf. Scartazzini en su comentario a los tercetos citados.

al arqueólogo la influencia de diferentes escuelas artísticas en un mismo monumento de híbrida traza, aunque la historia escrita no le ofrezca noticia taxativa de los caminos a través de los cuales aquellas escuelas pusieron en contacto para imprimir cada una su sello peculiar a la total silueta y a los recursos ornamentales del edificio. El testimonio histórico, el documento escrito, caso de existir, comprobaría las inferencias basadas en los hechos, pero no añadiría ni un adarme de fuerza a la convicción científica engendrada por las inferencias antes de que el testimonio fuese descubierto.

IV

LA AFICIÓN DE DANTE HACIA LA CULTURA ARÁBIGA COMPRUEBA LA HIPÓTESIS DE LA IMITACIÓN

1. Después de haber suficientemente establecido en el capítulo anterior la probabilidad de fácil transmisión, hasta Italia y hasta el poeta florentino, de los modelos musulmanes cuya imitación hemos visto realizada en la *Divina Comedia*, un solo punto resta esclarecer para que todas las dudas se disipen, y es el siguiente: la psicología, la mentalidad de Dante Alighieri, tal como ella se nos revela en sus obras, ¿era refractaria al contagio islámico, o bien, por el contrario, denuncia por sí misma alguna tendencia, simpatía o inclinación afectuosa, que hiciera posible y fácil a su espíritu la asimilación de los modelos musulmanes, una vez conocidos? Porque es evidente que la más estrecha comunicación entre el modelo y el imitador no bastaría a determinar la imitación, si un abismo moral los separase, es decir, y en nuestro caso, si la diversidad de lengua, de religión, de raza, de criterios filosóficos y de gustos artísticos hubiese engendrado en el espíritu del poeta florentino aversión invencible hacia la cultura árabe, y en sus obras se hubiese traslucido semejante aversión y antipatía.

Pues bien: los síntomas todos son exactamente de lo contrario. Veámoslo.

2. En primer lugar, Dante Alighieri fué hombre abierto a toda clase de influencias, así en lo científico como en lo literario. Los dantistas se han complacido en poner de relieve esta universal receptividad de su psicología. Ozanam ponderó repetidas veces la curiosidad inagotable y multiforme de su gran espíritu, la pasión de saber que le impulsaba a investigarlo todo, a buscar la verdad y la belleza doquiera se encontrase ¹. D' Ancona nos explica cómo el poeta florentino supo conciliar en su alma la inspiración con la tradición, la inventiva genial con la doctrina erudita, mostrándose estudioso y conocedor de toda cosa, acogiendo y transformando artísticamente los sentimientos y las ideas de su siglo ². Umberto Cosmo, en fin, renueva estos mismos juicios en nuestros días, afirmando que Dante fué un espíritu receptivo, comparable a un mar que recibe sus aguas de todas partes; que fué una gran conciencia, un grande espíritu que en sí recoge todos los sentimientos del pasado antiguo, del inmediato y del presente, para transformarlos vaciados en una impronta nueva y del todo personal; que Dante se nutrió de toda la cultura de su tiempo, y que, por ende, sólo el que lo sepa resucitar en el ambiente de esa cultura conseguirá entender todo el valor de su representación y toda la singular eficacia de sus expresiones ³.

Estos autorizados juicios bastarían para establecer *a priori* que Dante no pudo excluir de la esfera de su universal curiosidad la cultura islámica, de que la Europa medieval, y más aún la trecentista, estaba saturada. Habría sido un fenómeno inexplicable que Dante hubiera desarrollado su vida mental al margen de aquella cultura semítica que todo lo invadía y que, a guisa de moda popular, a la vez que erudita, imponíase a las nacientes literaturas de la Europa cristiana, iniciándolas en la novelística oriental, en la fabulística, en las obras de paremiología, de moralidades y de apólogos, tan populares en la España del siglo XIII y que por su conducto se iban naturalizando en las demás naciones occidentales ⁴. Recuérd-

¹ Ozanam, 437, 467.

² D' Ancona, 108, 113.

³ Cf. *Rassegna dantesca*, apud *Giorn. stor. della letter. italiana* (1914, fascículos 2-3), pp. 385, 390.

⁴ Cf. Chauvin, *Bibliographie*, I (Les Proverbes), II (Kalilah), III (Louqmâne et les fabulistes. Barlaam. Antar et les romans de chevalerie), VIII (Syntipas), IX (Pierre Alphonse. Secundus), etc.

dese, además, cuanto dijimos de la atracción irresistible, ejercida por la ciencia arábica, sobre los sabios que de toda Europa afluían a la corte toledana, y se tendrá otro síntoma, paralelo del anterior y revelador de la misma moda semítica dominante ¹.

No era ajeno a tal moda el respeto admirativo, mejor diríamos el temor, con que los pueblos cristianos veían el avance victorioso del islam oriental, contra cuyas conquistas eran impotentes las cruzadas ². Roger Bacon, contemporáneo de Dante, atribuía los fracasos militares de las armas cristianas precisamente a la falta de intensidad y entusiasmo en aprender las lenguas semíticas y en imitar las aplicaciones de las ciencias físicas en que los musulmanes eran maestros ³. En otro orden de estudios, en problemas filosóficos es-

¹ Es típico, para demostrar la fuerza de esa moda, el texto del *Liber Adelardi Batensis de quibusdam naturalibus questionibus* (Ms. latino de la Bibl. Escur., III, O, 2, fº 74), que debo a la amabilidad de mi sabio amigo Maurice De Wulf y que a continuación transcribo, subrayando las frases más significativas. Adelardo de Bath fué uno de los sabios ingleses que trabajaron en la escuela de traductores toledanos. El texto pertenece al prólogo y se dirige a un sobrino suyo:

«Meministi, nepos, quod, septennio iam transacto, cum te in gallicis studiis pene puerum iuxta Laudisunum una cum ceteris auditoribus in eis dimiserim, id inter nos convenisse ut arabum studia ego pro posse meo scrutarer, gallicarum sententiarum constanciam non minus adquireres. — Memini egoque, magister, quoniam tu discens philosophie attentum futurum me fidei promissione astringeres. Id ego augebare quare huic studio forem attentior. Quod utrum recte expleverim re ipsa probari potest. Hac precipue oportunitate quod cum sarracenorum sententias te sepe exponentem auditor tantum noverim earumque non pauca satis utilis mihi videantur, pacientiam meam paulisper abrumpam, teque edisserente, ego sicubi mihi videbitur obviabo. *Quippe et illos impudice extollis et nostros detractionis modo inscitia invidiose arguis.* Erit itaque opere precium te laboris tui assecutum esse fructum si bene solveris, me item si probabiliter opposuero mea promissione non esse fraudatum. — Confidencius id quam vales forsán presumis; verumtamen, quia cum tibi cum multis aliis hec disputatio non erit inutilis, protervitati tue morem geram. Hoc tantum vitato incommodo, ne quis me ignota proferentem ex mea id sententia facere universorum arabicorum studiorum sensa putet proponere. Nolo enim, etsi que dixeró minus provecit displiceant, ego ipse etiam eis displicere. Non enim quis casus veri professores apud vulgus sequatur. Quare causam arabum non meam agam. Sit sane ne occasionem taccendo habeas.»

² La invasión de los Mongoles islamizados fué la causa principal de este nuevo avance del islam, que se apodera de Jerusalén (1244), Constantinopla (1261) y San Juan de Acre (1291). Cf. Bréhier, caps. VIII y IX. ³ *Opus majus* (edic. Jebe, 1733), p. 246:

«Latini nihil quod valet habent nisi ab aliis linguis...» — *Ibid.*, 476: «Et jam ex istis scientiis tribus patet mirabilis utilitas... contra inimicos fidei destruendos...»

trechamente ligados al dogma, el gran Alberto Magno, el creador de la síntesis escolástica, coincidía con Bacon al reconocer la primacía de los filósofos árabes sobre los latinos ¹. Y Raimundo Lulio, hasta en materias religiosas, preconizaba imitar los métodos musulimes de predicación popular, más aptos, a su juicio, que los cristianos en uso para mover a devoción los corazones ².

Pocas veces habrá existido tal unanimidad en reconocer la superioridad cultural del adversario y en proclamar la adopción de sus métodos. Pero lo más curioso es que, a la vez que los sabios cristianos confesaban humildes su inferioridad, los sabios musulmanes la ratificaban, decretando la casi incapacidad mental de las razas europeas para la civilización y la ciencia. Dos pensadores de la España musulmana, Ibn Hāzm de Córdoba y Šā'id de Toledo, en el siglo XI, así, a la letra, lo consignan en su *Historia crítica de las religiones* y en su *Historia de las ciencias*, asimilando casi la mentalidad de los pueblos del norte de Europa a la de los salvajes, por su incultura nativa en las ciencias y en las artes, que brillaban espléndidas en el pueblo musulmán español ³.

¹ En problema tan peligroso para la ortodoxia como lo era el de la unión del entendimiento agente con el hombre, declara:

«Nos autem dissentimus in paucis ab Averroeo...» «His duobus suppositis, accipimus alia duo ab Alfarabio...» «In causa autem quam inducimus et modo, convenimus in toto cum Averroeo et Avempace, in parte cum Alfarabio.»

(*Opera omnia*, III, 3º, *De Anima*, 166.) En cambio rechaza la opinión de los latinos: «Sed isti, absque dubio, numquam bene intentionem Aristotelis intellexerunt.» *Ibidem*, p. 143.

² Cf. *Félix de les maravelles del mon*, edición Aguiló, I, 292; *El Amigo y el Amado*, versículo 156; *Blanquerna*, II, 105, 134, 158-160, *apud* Ribera, *Lulio*, II, 193-7.

³ Ibn Hāzm, *Fişal*, I, 72:

«... como los países en los que no existen algunas artes ni estas ciencias antes citadas [es decir, la medicina, la astronomía, las artes mecánicas], cual ocurre en las tierras del Sudán y de los Eslavos y en la mayoría de los pueblos, así nómadas como ciudadanos...»

Šā'id, *Ṭabaqāt*, 8:

«Los demás pueblos [aparte de los chinos y turcos] que no cultivan las ciencias, semejan, más que hombres, bestias: de ellos, los que viven en las lejanas tierras del norte, en los remotos climas que lindan por el septentrión con la parte deshabitada del globo, el prolongado alejamiento del sol enfría el aire y hace menos sutil la atmósfe-

3. Cuando a tales extremos conducía el prurito imitativo de la moda en los pensadores cristianos del siglo de Dante, nada tiene de extraño que el poeta florentino diese también señales de cierta afición por la cultura islámica.

Por algún tiempo se supuso en Dante el conocimiento de las lenguas semíticas, del árabe o del hebreo, singularmente; pero la inferencia se basaba sobre dos solos versos de la *Divina Comedia*, cuyo sentido era, y sigue siendo, un enigma, a pesar de las sutiles agudezas y tanteos metódicos con que multitud de intérpretes y comentaristas se esforzaron por descifrarlo. Hoy parece predominar entre los dantistas la opinión de que con tales versos Dante se propuso sencillamente ensartar unas cuantas sílabas que no hiciesen sentido ni formasen palabras de lengua alguna conocida. Pero también se confiesa que en ellas, sobre todo en las palabras puestas en boca de Nemrod, hay algo de semítico¹. Mas aunque de los escritos dantescos no pueda inferirse que conociese las lenguas semíticas, tampoco se deduce que las ignorase; al menos, cabe sospechar que de ellas y de sus cualidades estéticas y de su utilidad para la vida social poseía algunos indicios, quizá superficiales y de segunda mano, pero bastantes para permitirle compararlas con las lenguas romances y para deducir de su cotejo la inferioridad de éstas. Al estudiar, efectivamente, en su tratado *De vulgari eloquio*, la muchedumbre de los idiomas hablados en el mundo, Dante, aunque nacido en Florencia y latino de raza y de lengua, no se deja llevar del amor patrio ni del vulgarísimo prejuicio étnico para exaltar su idioma y preferirlo sobre los extranjeros; antes bien, inspirándose

ra, en cuyo ambiente sus cerebros y organismos viven; y por eso son hombres de temperamento frío, de compleción que no llega a la madurez; son de gran cuerpo, color blanco y de larga y lacia cabellera. En cambio, y por eso mismo, les falta la sutileza del ingenio y la penetración de la inteligencia, predominando en ellos la ignorancia y la estupidez, la ceguera mental y la barbarie. Así son los Eslavos, Búlgaros y los pueblos vecinos. [*Ibid.*, 9.] En cuanto a los Gallegos y Berberiscos... son pueblos ignorantes y rebeldes, inicuos y hostiles.»

Téngase presente que gallegos eran los habitantes cristianos del noroeste de España y Portugal; en cambio, las voces *eslavos* y *búlgaros* comprenden a todos los pueblos del norte y este de Europa (*germanos, escandinavos, rusos, etc.*).

¹ Las opiniones varias y la bibliografía sobre este punto pueden verse *apud* Scartazzini (*Inf.*, VII, 1; XXXI, 67).

en la amplitud de espíritu a que arriba aludimos, se declara «ciudadano del mundo» y confiesa que «existen muchas otras regiones y ciudades más bellas que la Toscana y que Florencia, y muchas otras naciones y gentes que hablan lenguas más deleitables y útiles que las de los pueblos latinos»¹.

4. Excusado es advertir que esta simpatía hacia lo semítico no implica, sino que excluye, toda sospecha de afición al dogma musulmán: la sinceridad de sus sentimientos religiosos, la profunda convicción de su cristiana fe, queda fuera de todo litigio. Se trata sólo de una inclinación literaria y científica, de un afecto a la cultura de los pueblos de cuya religión se abomina. Esta psicología, nada complicada, perfectamente lógica y explicable, revélase en dos pasajes típicos de la *Divina Comedia*: Dante pone en el limbo a dos sabios musulmanes, Avicena y Averroes², y coloca en el infierno al fundador de la religión que estos dos sabios profesaron, es decir, a Mahoma³. Pero aun a éste, al profeta del islam, no lo condena como tal, como reo de infidelidad, como fundador de una religión positiva o una herejía nueva, sino simplemente como sembrador de cismas o discordias, al lado de otros fautores de insignificantes escisiones religiosas o civiles⁴, que, como Fray Dolcino, Pedro de Medicina, Mosca degli Uberti y Bertrán de Born, apenas dejaron rastro en las crónicas de Italia o de Inglaterra y cuyos efectos nada tienen de comparable con la profunda revolución religiosa, social y política que el islam representa en la historia del mundo, ni con los daños enormes que produjo a la Iglesia. Esta lenidad e indulgencia en el castigo del fundador del islamismo es todo un síntoma revelador de aquella misma simpatía hacia la cultura del pueblo musulmán: para Dante, Mahoma no tanto es el negador de

¹ *De vulgari eloquio*, I, cap. VI:

«Nos autem, cui mundus est patria, velut piscibus aequor...» «Multas esse perpendimus, firmiterque censemus, et magis nobiles, et magis deliciosas et regiones et urbes, quam Tuscium et Florentiam, unde sum oriundus et civis; et plerasque nationes et gentes delectabiliori atque utiliori sermone uti, quam latinos.»

Cf. Pío Rajna, *Il trattato «De vulg. eloquentia»*, 202.

² *Inf.*, IV, 143, 144.

³ *Inf.*, XXVIII, 22-63.

⁴ *Inf.*, XXVIII, 35: «Seminator di scandalo [discordia civil, escisión, enemistad] e di scisma [separación de la comunión de la iglesia católica].»

la Trinidad y de la Encarnación, cuanto el conquistador que desgarró por la violencia los lazos de fraternidad entre los humanos. Ciertamente que tan benévolo retrato dista mucho de la realidad histórica de Mahoma, que fué algo más que un conquistador; pero si la efigie dantesca es manca y deficiente, no adolece, en cambio, de las fábulas absurdas que casi todos los historiadores cristianos de su siglo tejieron en derredor de la histórica figura del fundador del islam, atribuyéndole a porfía las más extravagantes y contradictorias cualidades, haciendo de él ya un pagano, ya un cristiano; llamándole Ocín, Pelagio, Nicolás o Mahoma; suponiéndole iletrado, o mago, o escolar de Bolonia; fingiéndolo árabe, o español, o romano y hasta de la familia de los Colonna; confundiéndolo con su mentor Bahira, el monje nestoriano, y haciendo de él, como de éste, un diácono o un cardenal de la Iglesia católica, aspirante al papado, y que con tales fines marcha al Arabia desde Constantinopla, Antioquía, Esmirna u otras regiones de la cristiandad¹. Ante tamañas enormidades que denuncian la supina ignorancia y credulidad de los historiadores, la sobria efigie dantesca se nos revela como un discreto mentís, dado a sus contemporáneos con el silencio: diríase que Dante se limita a pintar a Mahoma como conquistador, no porque ignore los rasgos restantes de su veraz efigie, sino porque éstos serían inadaptables a la imagen absurda que los lectores del poema dantesco tendrían estereotipada en su mente por obra de las leyendas y fábulas que sobre él circulaban durante el siglo XIII.

A lo menos, una prueba incontestable existe de que no puede achacarse a ignorancia de Dante su sobriedad y silencio en el retrato de Mahoma: y es el hecho de presentarnos al fundador del islam, asociado con su primo y yerno 'Alí, sufriendo en el infierno el mismo suplicio reservado a los que sembraron cismas y escisiones en la humanidad². Vulgar es hoy, al menos entre las gentes medianamente cultas en la historia universal, la significación de 'Alí en la vida del islam: sabido es que, a su muerte, el califato no pasó a sus hijos ni a sus descendientes; los califas omeyas y los 'abbásies persiguieronlos por doquier, y así fueron desposeídos de su derecho

¹ Véase en D' Ancona (*Tesoro*, 186-227) el texto de todas estas leyendas medievales sobre Mahoma.

² *Inf.*, XXVIII, 22.

hereditario por la fuerza; pero muy pronto encontraron defensores y partidarios celosos de sus conculcadas prerrogativas, que con el nombre de *šī'ies* o secuaces de 'Alī acabaron por dominar en la Persia, Siria, Berbería y Egipto, desde el siglo IX al XII de nuestra era. La escisión producida en el seno del islam por los *šī'ies* fué, pues, un verdadero cisma con caracteres de herejía, anatematizada como tal por el resto de los musulmanes ortodoxos, que eran los más; y la historia de las sangrientas luchas que este cisma provocó hasta los tiempos de Saladino, justifica plenamente el colocar a 'Alī, inconsciente causa de tamaña escisión, entre los fautores de cismas en el noveno foso del octavo círculo infernal. Pero esto, que hoy nos parece vulgarísimo y lógico, no podían ni siquiera concebirlo los historiadores cristianos del siglo dantesco, para quienes el mismo Mahoma era un enigma, cuánto más la personalidad histórica de su primo 'Alī. Ni uno solo de ellos, excepción hecha de San Pedro Pascual, español y arabista, lo menta en sus biografías de Mahoma. Y así se explica por qué los primeros comentaristas de la *Divina Comedia* andan desorientados, cuando pretenden explicar la causa de su condenación al mismo suplicio que sufre el fundador del islam¹. Creemos que este contraste entre la ignorancia casi universal de los escritores cristianos acerca de 'Alī y de su papel dentro del islam, comparada con el conocimiento exacto del tema, que Dante nos revela en ese breve episodio infernal, vale por toda una prueba de su erudición islámica.

¹ Véase, por ejemplo, el comentario de Francesco de Buti en el siglo XIV (*apud* D' Ancona, *Tesoro*, 268):

«Ali secondo ch' io truovo, fu discepolo di Maometto: ma per quel ch' io credo, elli fu quel cherico che l' ammaestrò, lo quale elli chiama Ali forse perchè in quella lingua così si chiama il maestro: ... Di queste istorie m' abbi scusato tu, lettore, chè non se ne può trovare verita certa.»

En cambio, San Pedro Pascual, que aprovechó fuentes arábicas, muestra conocer en su *Impunación de la seta mahometana* (Armengol, IV, pp. 10 y 61) la personalidad de 'Alī y su muerte:

«E diçen los moros que el primer home que fué su creiente de Mahomad fué un moço de diez años adelante, su primo de Mahomad, fijo de Abithalip, su tío, ... e este moço avía nombre Abinebitalib...» «E después dél [de Ozmin = 'Uṭmān], regnó Alī su primo de Mahomad, fijo del tío que lo crió, ... e éste non regnó más de çinco anos e non en paz, matáronlo los moros...»

Pero hay más: la figura de °Ali aparece bosquejada con sobrios y realistas rasgos, que no se deben a la inventiva ni al capricho del poeta florentino: «Delante de mí — dice Mahoma a Dante — va °Ali llorando, con la cabeza abierta desde el cráneo hasta la barba»¹. Esta pintura es literalmente histórica: todos los cronistas musulmanes, desde los contemporáneos de °Ali en adelante, coinciden en describir la escena del asesinato de este cuarto califa con los mismos rasgos: su asesino Ibn Mulýam lo atacó de improviso, cuando salía de su casa para hacer en la mezquita la oración nocturna del viernes, el diecisiete del mes de ramaðān del año 40 de la hégira; y de un solo golpe le tajó el cráneo con su sable, o, como otros historiadores dicen, lo mató de un golpe sobre la frente, de una cuchillada que le hendió la parte anterior de la cabeza y la coronilla hasta penetrar en la masa encefálica². Tan vivamente debió impresionar la trágica escena a los primeros musulimes, que muy pronto se forjaron leyendas en las que se ponía en labios de Mahoma o del mismo °Ali la lúgubre profecía del triste fin que le estaba preparado. Y en esas leyendas se pintaba la efigie de °Ali moribundo con estos rasgos idénticos a los dantescos: «Tu asesino — decíale Mahoma — te dará un golpe sobre ésta — y tocaba su cabeza — y de la sangre de la herida se mojará ésta — y le cogía la barba»³.

5. A esta erudición histórica añádese otro síntoma de simpatía hacia los sabios musulmanes que más brillaron en filosofía o en las ciencias físicas y naturales. En sus obras menores en prosa, especialmente en su *Convito*, Dante cita a menudo los nombres de los astrónomos árabes Albumasar, Alferganí y Alpetragio, y de los grandes filósofos Alfarabi, Avicena, Algazel y Ave-

¹ *Inf.*, XXVIII, 32-33: «Dinanzi a me sen va piangendo Ali, fesso nel volto dal mento al ciuffetto.»

² Véanse las principales variantes del relato en el *Ta'rij al-jamīs*, II, 312-314: ضربة بخنجر على دماغه. فاصاب جبهته الى قرنة ووصل الى دماغه. Otras variantes dicen: ضربة على دماغه. — ضربة على هامته حتى عض السيف منه بيضة راسه. — *Al-Fajrī*, 90: ضربة بالسيف على ام راسه. ³ *Ta'rij al-jamīs*, loc. cit. Cf. *Al-Fajrī*, 90: ان يخضب هذه من هذا يعني لحية بدم راسه. — Compárense en todos estos relatos la voz لحيّة *barba* con la dantesca *mento*, y el *ciuffetto* de Dante, que equivale a *frente*, con las arábicas صلعة *جبهة*, *يافوخ*, que significan «la parte de la frente, desprovista de cabello», «la frente» y «el *sinciput*», respectivamente.

roes ¹. No deja tampoco de aprovechar las teorías de estos sabios, citando y aun sin citar a sus autores. Así lo ha demostrado Paget-Toynbee respecto de algunos pasajes del *Convito* y de la *Vita Nuova*, inspirados en la astronomía de Alferganí o en las ideas de Averroes sobre las manchas lunares ². El mismo Dante confiesa en su *De vulgari eloquio* haber leído libros de cosmografía, y bien sabido es que los arábigos de este tema eran los más vulgares en su siglo ³.

Así es como se comprende el juicio benévolo, injustificable dentro de la teología católica, que a Dante le merecen hombres como Saladino, Avicena y Averroes, a quienes coloca en el limbo, a pesar de haber vivido y muerto fuera del gremio de la Iglesia católica y dentro de la infidelidad positiva, es decir, conociendo perfectamente la verdadera religión y rechazándola *scienter et volenter*. Nadie podía ignorar, en efecto, y menos Dante, la hostilidad de Saladino contra el nombre cristiano, sus triunfos en Palestina, donde redujo a la nada, en menos de veinte años, todos los progresos obtenidos tras penosos esfuerzos por los cruzados, arrancando de nuevo a sus manos la ciudad santa de Jerusalén y organizando una contracruzada enfrente de la predicada por Gregorio VIII y Clemente III y capitaneada por Federico Barbarroja. Con razón ha podido decirse que jamás la contienda entre el cristianismo y el islam revistió un carácter de duelo a muerte, tan conscientemente querido por los representantes y jefes de ambas religiones ⁴. Ni la prudencia militar ni la liberalidad de Saladino ⁵ creemos que bastan, dentro de la dogmática cristiana y a título de virtudes naturales, para eximir de la condenación eterna a quien tamaños agravios infirió a la fe de Cristo, ni para considerarlo como un infiel negativo que vive según las normas de la ley natural. Y dígase lo propio de Avicena y Averroes: por intachable que hubiese sido su conducta, la ciencia y erudición que poseyeron excluía en ellos toda hipótesis de ignorancia invencible respecto de

¹ *Il Convito*, II, 14, 15; III, 2, 14; IV, 13, 21. — *De Monarchia*, I, 4.

² Cf. *Bulletino della Soc. dantesca ital.*, V, 28, *apud* Scartazzini, *Par.*, IX, 118. Item, *Giornale stor. della letter. ital.*, 1895, p. 156. ³ *De vulg. eloquio*, I, 6:

«... revolventes... volumina, quibus mundus universaliter et membratim describitur...» ⁴ Cf. Brehier, 121. ⁵ Estas parecen ser las razones de Dante

para poner a Saladino entre los héroes del limbo. Cf. *Il Convito*, IV, 11.

la religión cristiana, la cual ignorancia invencible pudiese justificar su liberación del infierno, según la dogmática escolástica que fué la guía del pensamiento dantesco en los temas que atañen a la fe. Cabelmente Averroes era en aquel siglo, para la Europa cristiana, el símbolo de la incredulidad y del racionalismo, el negador de toda religión positiva, que tachaba de impostores a los profetas y de falsa la revelación sobrenatural ¹.

6. La simpatía de Dante hacia la ciencia islámica en general, y en particular hacia Averroes, explica también otro enigma, todavía más oscuro, que ha conseguido resolver la sagaz erudición de Bruno Nardi en uno de sus estudios ². Aludimos a la inexplicable presencia, en el paraíso dantesco, de un profesor de la Universidad de París, Siger de Brabante, condenado como hereje averroísta en 1277 y muerto en Italia hacia 1284. Dante, a pesar de todo, lo coloca en la esfera celestial del sol, en la morada de los teólogos, junto a Santo Tomás de Aquino, Alberto Magno, San Isidoro de Sevilla, Dionisio Areopagita, Pedro Lombardo, Beda, Boecio, San Agustín, etc. ¿Cómo justificar tamaña audacia? Los dantistas han agotado todas las hipótesis del ingenio para dejar a salvo la sinceridad cristiana y la seriedad del poeta florentino, que no sólo exime de las penas infernales a un hereje como Siger, patriarca del averroísmo, muerto fuera de la comunión de la Iglesia, sino que lo exalta además hasta la mansión de los santos teólogos y doctores de la ortodoxia y, para colmo de osadía que toca las lindes del sarcasmo, pone en boca de Santo Tomás, adversario irreconciliable de Siger en el problema de las dos verdades y en el de la unidad del intelecto, un elogio que equivale a una rehabilitación de su memoria.

7. Nardi ha dado la clave de este enigma, planteando de nuevo la cuestión de las fuentes de la filosofía dantesca. Hasta ahora se había creído que Dante fué un filósofo exclusivamente tomista; pero Nardi, merced a una escrupulosa revisión de los textos

¹ La leyenda medieval del Averroes incrédulo y su inconsistencia ha sido estudiada por mí en la monografía *El Averroísmo teológico de Santo Tomás de Aquino*, pp. 299-306.

² *Sigieri di Brabante nella Div. Com. e le fonti della fil. di Dante* (*Rivista di fil. neoscolastica*, 1911-1912). — Cf. Bruno Nardi, *Intorno al tomismo di Dante e alla quistione di Sigieri*. (*Giornale Dantesco*, XXII, 5°.)

dantescos, cotejados con los de otros escolásticos de filiación neoplatónica y con los sistemas de Avicena y Averroes, ha demostrado que Dante, en el conflicto entre la filosofía árabe-neoplatónica de estos pensadores y la teología cristiana, adoptó una aptitud fideística o mística, recurriendo a las enseñanzas de la fe para evitar las dudas nacidas de aquel conflicto. Gracias a esta actitud, Dante, lejos de ser un tomista incondicional, es un escolástico, pero ecléctico, que, sin seguir a ningún maestro en particular, acepta de todos los pensadores, antiguos y medievales, cristianos y musulmanes, ideas y teorías, para fundirlas en un sistema personal que, ocupando un término medio entre el tomismo y el avicenismo-averroísta, se aproxima a este último más que a aquél en un gran número de problemas. Las principales tesis dantescas de filiación arábiga que Nardi ha puesto de relieve atañen a la cosmología, a la teodicea y a la psicología: Dios es luz, cuyos rayos se difunden y atenúan a medida que se alejan del foco. Las inteligencias de las esferas celestes reflejan como espejos aquellos rayos e imprimen así las formas en la materia. La creación ha de concebirse, pues, al modo de una emanación degradante de la luz divina, realizada, no inmediata y exclusivamente por Dios, sino por medio de las esferas celestes. Existe una materia incompósita o informe. Las formas del mundo sublunar derivan de la virtud informante de las esferas celestes. La actividad de los cuerpos sublunares no es eficiente, sino instrumental de la de las esferas. La parte intelectual de la alma humana es realmente distinta de la parte vegetativo-sensitiva; sólo aquélla es creada. La intelección comienza por una iluminación divina y necesita del auxilio de la fe para alcanzar la verdad suprasensible con certeza.

Y Nardi hace ver cómo estas ideas dantescas, aunque puedan tener algunos precedentes en la tradición agustiniana, derivan mejor de la filosofía arábigo-neoplatónica y, más concretamente, de los sistemas de Alfarabi, Avicena, Algazel y Averroes.

V

LAS ESTRECHAS ANALOGÍAS ENTRE DANTE Y EL MÍSTICO MURCIANO IBN ʿARABĪ
COMPRUEBAN LA HIPÓTESIS DE LA IMITACIÓN

1. Para los fines de nuestro actual estudio, las conclusiones de Nardi son más que suficientes: el pensamiento dantesco aparece así orientado en la misma dirección árabe que sus construcciones artísticas de ultratumba nos revelaron. Pero cabría aún, si nuestra tesis necesitara de más amplias comprobaciones, insinuar una interesante exploración que acabase de explicar el pensamiento filosófico dantesco por sus más genuinos precedentes islámicos, que no tanto hay que buscar en los filósofos, como en los *sūfies* o místicos iluministas y, más en concreto, en el sistema del murciano Ibn ʿArabī. En 1914, dos años después que Nardi, e independientemente de su estudio (ignorado para mí en aquella fecha), había yo vislumbrado la filiación *išrāqī* y pseudoempedóclea de Dante, por el solo y somero examen de algunos pasajes del *Paradiso*, en los que la doctrina metafísica de la luz, esencial a los *išrāqīes* musulmanes, aparece ejemplificada bajo los símbolos mismos de iluminación, espejos, círculos, centro, etc., con que se nos revela en aquéllos, para concebir la creación como una emanación o difusión de la luz divina, cuya causa teleológica es el amor y sus primeros efectos una materia y forma universales e incompósitas¹. Dante era ya entonces para mí un pensador más — excepcional tan sólo por la brillantez esplendorosa de su arte — dentro de la escuela o dirección iluminista, iniciada en la España musulmana por el cordobés Ibn Masarra y transmitida luego por el judío malagueño Abicebrón y el murciano musulmán Ibn ʿArabī a los escolásticos de la filiación que se ha llamado agustiniana, como Gundisalvi, San Buenaventura, Guillermo de Auvernia, Alejandro de Hales, Duns Escoto, Rogero Bacon o Raimundo Lulio. La sólida y bien documentada demostración de Nardi ha venido después a afianzar mis primeras

¹ Cf. Asín, *Abenmasarra*, 120, 121.

sospechas, que luego se han ido transformando en convicciones, cuando he visto reproducidas en la *Divina Comedia* casi todas las construcciones artísticas de los reinos de ultratumba que trazara un siglo antes el mismo murciano Ibn 'Arabī, principal teorizador de las ideas *isrāqīes* de Ibn Masarra. Y he aquí la nueva exploración cuyos horizontes se abren de improviso ante nuestros ojos: muchas de las tesis iluministas de Dante, ¿derivarán de Ibn 'Arabī, mejor que de los otros filósofos árabes con cuyos sistemas las cotejó Nardi?

2. Imposible sería para mí resolver ahora un problema que exige largos y minuciosos análisis textuales sobre un pensador difuso y laberíntico, como lo es Ibn 'Arabī. Saldríase además ese estudio de los límites del que ahora nos preocupa, reducidos a buscar en la psicología del poeta florentino síntomas de simpatía o inclinación hacia la cultura islámica. Mas, sin descender a análisis minuciosos, cabría y sería bien sugestivo un paralelo general entre los dos pensadores, Dante e Ibn 'Arabī, que augurase desde ahora lo que podrían revelar exploraciones más detenidas y sistemáticas. En ese paralelo general, convendría insistir, mejor que sobre las ideas comunes a ambos, sobre las imágenes y símbolos que las expresan y plasman, y sobre los procedimientos expositivos y recursos literarios de que ambos se sirven. Como ya insinuamos en otro lugar ¹, la coincidencia en lo imaginativo es más demostrativa, para la imitación, que la semejanza en las doctrinas, aunque es claro que, si las ideas y las imágenes coinciden, la convicción se hace más firme.

Por lo que atañe a las imágenes, toda la metafísica de la luz, esencial a las ideas dantescas, aparece en el sistema de Ibn 'Arabī plasmada en análogos símbolos: Dios es una luz pura, exenta de toda mezcla de sombra u oscuridad. Su influjo o manifestación *ad extra* se ejemplifica con los símiles luminosos de la difusión, iluminación, reflexión e irradiación, tan típicos de la fantasía dantesca ².

¹ Cf. *sup.*, p. 358. ² Imposible citar todos los innumerables pasajes de las obras de Ibn 'Arabī en que aparecen estos símbolos luminosos. Léanse nuestros estudios ya citados: *Mobidín*, 9-11, 19; *La Psicología*, 28; *Abenmasarra*, 73, 74, 112.— Lo mismo decimos de los textos dantescos paralelos: son incontables y por demás conocidos aquellos en que aparecen las voces *lume*, *luci*, *raggio*, *raggiare*, *distilla*, *mea*, *discorrimento*, equivalentes a نور, تجلی, فیاض, etc.

El ejemplo del espejo, que el poeta florentino usa para dar realidad plástica al influjo de los seres superiores en los inferiores, es también tópico en Ibn 'Arabī, lo mismo que el de la llama en la candela ¹. El símbolo geométrico del círculo y su centro para representar el cosmos y su principio divino, es de linaje *išrāqī* y tiene en Ibn 'Arabī un empleo más reiterado aún que en Dante, originando en uno y otro análogas paradojas la relación entre la circunferencia y el punto céntrico ². Como la luz es el símbolo de Dios y de sus manifestaciones, la oscuridad lo es de la materia ³. Opacidad y diafanidad, crasitud y sutileza, caracterizan respectivamente al cuerpo y al espíritu, para Dante y para Ibn 'Arabī ⁴.

3. Si dejando a un lado la comparación de las ideas y de sus imágenes en los dos pensadores, pasamos a cotejar los métodos de exposición a que ambos recurren, el paralelo será todavía más sugestivo.

La cábala alfabética y numérica es una preocupación de Dante que se advierte en su *Divina Comedia*, como en la *Vita Nuova*, en el *Convito* y aun en poesías sueltas, en que las propiedades o secretas virtudes de varios números, especialmente del nueve, del tres, del dos, del veinte y del mil, o el valor numérico de ciertas letras, combinado con su valor ideológico, dan al estilo dantesco un

¹ Símil del espejo, *apud Par.*, XIII, 59; XXIX, 144; *Convito*, I, 2 *et passim*. Cf. Asín, *Mobidín*, 25; *Futūḥat*, IV, 406. También lo usó Avicibrón. Cf. Munk, *Mélanges*, 139. — Símil de la llama en la candela, *apud Par.*, XXX, 54: «Per far disposto a su fiamma il candelo.» Cf. Asín, *La psicol.*, 62, nota 1: *Abenmasarra*, 159. También lo usó R. Lulio.

² *Par.*, XIV, 30: «[Dios] non circonscritto e tutto circonscrive»; XXX, 10; *Convito*, IV, 9. Cf. Asín, *Mobidín*, 12-17; *Futūḥat*, III, 589 *et passim*. El símbolo es de origen plotiniano (cf. *Abenmasarra*, 63); pero Ibn 'Arabī aprovecha también textos alcoránicos, cuyo sentido literal se presta a igual metáfora geométrica, como éstos (*Alcorán*, LXXXV, 20, y XLI, 54): واللّه من وراءهم محيط — وهو بكل شيء محيط. Véanse en *Futūḥat*, III, 364 y 476, los pasajes en que Ibn 'Arabī juega con el equívoco de محيط = círculo y comprendente.

³ *Par.*, XIX, 64: «Lume non è, se non vien dal Sereno
che non si turba mai; anzi è tenèbra,
od ombra della carne, o suo veleno.»

Cf. *Mobidín*, 9-11.

⁴ *Convito*, III, 7; *De vulgari eloquio*, I, 3. — Cf. Asín, *La psicol.*, 74: الجسم الكثيف الجوهر الفرد المنير والمظلم الكثيف.

tono supersticioso y ocultista ¹, exactamente análogo al que Ibn [°]Arabī supo imprimir a todas sus obras prosaicas y poéticas, en las cuales la superstición de la cábala ofrece una solemne seriedad magistral, que arguye profunda y sincera convicción. Por eso, capítulos enteros de su *Futūḥat* y hasta libros *ex profeso* redactó sobre ambas especies de cábala, aritmética y alfabética ², dando a las letras un valor de símbolos, a la vez que un valor numérico, mostrando cierta preferencia supersticiosa por determinados números, como el cuatro, el uno, el tres y el ocho ³, y hasta basando en las relaciones matemáticas muchas de sus demostraciones filosóficas ⁴.

Otra superstición común a ambos escritores es la astrología judiciaria. Huelga ponderar cómo rindió Dante el tributo de su credulidad a las ridículas sutilezas de la astrología, en la *Divina Comedia* y en el *Convito*, y ya vimos también cómo se declara, en este libro, discípulo de los astrólogos musulmanes, especialmente de Albumasar ⁵. Ibn [°]Arabī, asimismo, pero con más desenfundada fantasía que Dante, abusa de las sutilezas astrológicas, fundiéndolas con la cábala de las letras árabes ⁶.

El recurso literario de la personificación de entes abstractos aparece alguna vez en la *Vita Nuova*: las potencias o espíritus psico-fisiológicos, el espíritu vital, el animal, el visivo, el natural etc., razonan y dialogan entre sí, como si fueran seres reales y vivos ⁷. Ibn [°]Arabī fué maestro en el uso y abuso de la prosopopeya con idénticos fines didácticos: Dios y sus nombres, el ser y la nada, la materia y la forma, las facultades del alma, etc., discuten, conferencian y razonan a cada paso, en el *Futūḥat* ⁸, como personas de carne y hueso.

Pasajes de la *Vita Nuova*, y de la *Divina Comedia*, que por ficción literaria simulan ser autobiográficos, están llenos de visiones en sueño, cuya interpretación mística ofrece Dante con solemne seriedad cuasi religiosa ⁹. E Ibn [°]Arabī igualmente recurre a las mis-

¹ Cf. *Pur.*, XXIII, 32; XXXIII, 40-45; *Vita nuova* (edic. Fraticelli; *Disertazione*, p. 39, nota); *Convito*, II, 15. ² Cf. *Futūḥat*, I, 64-117, en que desenvuelve sus teorías cabalísticas.

³ Cf. *Futūḥat*, III, 262, 345, 364.

⁴ Véase la demostración de su panteísmo en *Futūḥat*, III, 603. ⁵ Cf. *Disertazione sul Convito* de Fraticelli, pp. 20-21

⁶ *Futūḥat*, I, 64-117.

⁷ *Vita nuova*, II.

⁸ Cf. Asín, *Abenmasarra*, 162.

⁹ *Vita nuova*, *passim*.

mas ficciones (que en su espíritu alucinado de teósofo eran realidades) y narra multitud de ensueños, bajo cuyo velo descubre las más altas ideas metafísicas ¹.

4. De todas esas visiones dantescas ofrece singular relieve, por su carácter enigmático, una de la *Vita Nuova* (§ XII):

Dante ve en un sueño a un joven, vestido de blanquísima túnica, que, sentado junto a él en actitud pensativa, le mira, y después suspirando le llama y le dirige la palabra. Dante cree reconocer en él al joven mismo que en otras visiones se le ha aparecido, y al preguntarle por qué está pesaroso, recibe esta respuesta: «Ego tamquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentiae partes; tu autem non sic.» Dante pide que le aclare el oscuro enigma de ese símbolo geométrico; mas el joven replica en italiano: «Non dimandar più che utile ti sia.»

Vulgarísima por demás era entre los *ṣūfies* o místicos musulmanes la visión de Dios, apareciéndose en sueños bajo la imagen de un joven. Debíose forjar desde antiguo el *ḥadīṭ*, atribuido al tradicionista Ṭabrānī (s. IX), en el cual se supone que el mismo Mahoma tuvo esa visión por primera vez:

«Vi a mi Señor — dice ese *ḥadīṭ* — durante el sueño, bajo la figura hermosísima de un joven imberbe, con larga cabellera rizada, sentado sobre un escabel, calzados sus pies con áureas sandalias, coronada su cabeza con refulgente diadema que ofuscaba la vista, cubierto su rostro con un velo de albas perlas y envuelto su cuerpo en verde manto» ².

Ibn ʿArabī y muchos *ṣūfies* admiten como auténtica la visión, aunque le dan sentido alegórico, por repugnar a la simplicidad divina tomar cuerpo ³. Es más: Ibn ʿArabī mismo pretende haber tenido visiones semejantes a la del Profeta, en las cuales corporalmente se le aparecía su amado, es decir, Dios, bajo forma humana ⁴:

¹ Cf. Asín, *La psicol.*, 59. ² Suyūṭī, en su *al-La'ālī'*, I, 15-17, trae las varias recensiones de este *ḥadīṭ* apócrifo, las cuales he fundido en una sola en mi traducción. ³ Cf. Al-Šaʿranī, *Yawāqīt*, I, 56, e Ibn ʿArabī, en su *Dajā'ir* p. 56, de que luego hablaré. ⁴ *Futūḥat*, II, 429.

«Yo no me sentía con poder para mirarle — dice al narrar una de esas visiones —. Él me dirigía la palabra. Yo le escuchaba y entendía. Dejábanme en tal estado estas apariciones, que durante días no era capaz ni de pasar los alimentos; cada vez que a la mesa me sentaba, allí estaba Él, de pie, a un extremo de la mesa, mirándome y diciéndome con palabras que yo realmente oía: ¿Y comerás estándome viendo? Y me era imposible comer; aunque, en verdad, hambre no sentía; antes bien, de su presencia me llené tanto, que saciado y aun ebrio estaba de sólo mirarle..., porque Él era, durante aquellos días, el blanco de mis miradas, estuviese yo de pie o sentado, en movimiento o en reposo.»

Es verdad que en ninguna de estas visiones de Ibn 'Arabī se ponen en boca de Dios las mismas palabras enigmáticas, que Dante pone en boca del joven; pero también es cierto que tales palabras, no explicadas por Dante y hasta incoherentes dentro del contexto de su relato, tienen plenísima e irrefragable interpretación dentro del simbolismo geométrico de la metafísica de Ibn 'Arabī, según el cual, la esencial diferencia entre Dios y el mundo, entre el Ser Necesario y los seres contingentes, se simboliza por medio del círculo y su centro: Dios es el centro y las criaturas son los puntos de la periferia; la relación de dependencia entre todos estos puntos y el centro es una y la misma: todos necesitan del centro para existir, mientras que la existencia del centro es independiente de la circunferencia¹. Por eso, el fin a que tienden en su ascensión mística todos los seres creados es Dios, su centro de gravedad, hacia el cual se mueven eternamente, atraídos sin cesar por el amor que en ellos enciende la infinita hermosura de su divina esencia que se les revela².

Podrá decirse que esta exégesis, dada por Ibn 'Arabī al símbolo geométrico del círculo y su centro, no es la clave indiscutible del enigma dantesco; pero no se puede negar que con aquella exégesis ya tiene sentido este enigma. Diríase, en efecto, que Dante, para poner de relieve el universal y necesario dominio que Dios, como objeto de amor, ejerce sobre todas las criaturas, y en particular sobre él mismo, hubiese hecho decir al joven que se le apareció (y que en efecto personifica al Amor) las oscuras palabras en las que

¹ Cf. Asín, *Mobidín*, 14 (= *Futūḥat*, I, 338).

² *Futūḥat*, II, 895.

se condensa bajo el símbolo geométrico la atracción que hacia Dios, centro de los seres, experimentaba su corazón enamorado. No es otra, además, la doctrina que el mismo Dante desarrolló más tarde en su *Divina Comedia*, cuando afirmó que el universo entero se mueve a impulsos del amor de Dios, principio eficiente y meta teológica de todo movimiento ¹.

5. Todas estas coincidencias en el uso de unos mismos recursos artísticos de carácter alegórico, que se advierten entre Dante e Ibn 'Arabī, acentúanse de modo más concreto al comparar el *Cancionero* y el *Convito* del poeta florentino con dos libros del místico murciano, concebidos según análogas normas literarias: *El Intérprete de los amores*, y su comentario, titulado *Los tesoros y las cosas preciosas* ². Ante todo, la mezcla de las rimas con la prosa, que al *Convito* caracteriza, era en todas las obras de Ibn 'Arabī usual recurso artístico: todos los capítulos del *Futūḥāt* van encabezados, como los tratados del *Convito*, con una poesía más o menos larga, que resume el asunto, desenvuelto después en prosa ³. La mayoría de sus obras menores ofrecen esta misma mezcla; pero ninguna,

¹ Par., I, 1: «La gloria di Colui che tutto muove.»

Par., XXXIII, 145: «L' Amor che muove il sole e l' altre stelle.»

Véase en Nardi, *Sigieri*, 39-41, la concisa y clara expresión de esta doctrina danesa y compárese con este pasaje del *Futūḥāt*, II, 895, línea 7 *infra*:

«El mundo entero busca y tiende siempre al centro que le sirve de apoyo. Esta tendencia o apetito es una búsqueda de conocimiento intuitivo. Ese centro o punto de apoyo, a que tiende, sería, si lo alcanzase, el reposo de su movimiento: una vez alcanzado, ya nada buscaría; pero eso jamás se realiza del todo: tiende siempre hacia él y nunca llega. Esa tendencia equivale a la búsqueda de Dios por las criaturas: Dios es el objeto de sus ansias. Tal tendencia o apetito engendra en el mundo una como ilustración, de la cual nace un apasionamiento amoroso hacia Dios. Y así el mundo busca a Dios con amor apasionado. Asimismo, todos los móviles se mueven sólo por amor y pasión. Dios es la hermosura que se manifiesta al mundo por medio de aquella ilustración. La hermosura es amable por su esencia; pero si Dios no se hubiese manifestado bajo la forma de la hermosura, el mundo no habría aparecido. El mundo salió de la nada a la existencia, en virtud de aquel amor apasionado. Por eso su movimiento tiene su raíz en la pasión, y por esta pasión persiste moviéndose siempre y sin fin.»

² Sus títulos árabes son respectivamente *الذخائر والالاف* و *ترجمان الاشواق*. Esta última ha sido editada en Beirut el año 1894 de J. C. Citaré por *Dajā'ir* esta edición. Recientemente ha sido editada y traducida al inglés la primera por Nicholson, bajo el título de *Tarjuman al 'Ashwāq*; pero no he podido proporcionármela.

³ Cf. *Futūḥāt*, III, 96, y IV, 26, donde así lo afirma Ibn 'Arabī.

como el comentario de *El Intérprete de los amores*, coincide además con el *Convito* en el tema y en la forma de expresión y en la fábula o ficción autobiográfica de que ambos poetas se sirven. Veámoslo brevemente:

En las primeras páginas del *Convito* y en otros pasajes del mismo, Dante dice que su propósito es declarar o interpretar el sentido esotérico de catorce canciones, compuestas por él mismo en fecha anterior, las cuales, por ser de asunto amoroso, habían hecho creer falsamente, a los que las habían leído, que en ellas se trataba del amor sensual y no del intelectual. Por eso, movido Dante del temor de la infamia pública y para librarse de la tacha de hombre sensual, con que habían manchado su reputación lectores maliciosos o ignorantes, redacta el *Convito* a guisa de comentario de dichas canciones, procurando levantar el velo alegórico en que está envuelto su significado literal.

De aquí que el comentario sea doble: primero, de la letra de cada canción, y después, de la alegoría ¹. El sentido literal es el de un canto de amor del poeta a una hermosa doncella, llena de dulzura, adornada de honestidad, admirable por su saber, piadosa, humilde y cortés, cuyas prendas físicas y morales alaba y pondera con

¹ He aquí cómo Fraticelli, en su *Dissertazione sul Convivio* (p. 28), resume el motivo y asunto del libro:

«E già, manifestando Dante fino dalle prime pagine di quest' opera com' egli intendea dichiarare per essa gli ascosi sensi di quatuordici canzoni, le quali parlando di amore aveano alle genti fatto falsamente credere che dell' amore sensuale, e non dell' intellettuale, vi si tenesse discorso, apertamente s' apprende, che le canzoni erano da più tempo non solo composte, ma altresì divulgate ovunque e lette.»

Este resumen de Fraticelli se basa en el pasaje del *Convito*, I, 2, en que Dante dice:

«Temo la infamia di tanta passione avere seguita, quanta concepe chi legge le soprannominate canzoni, in me avere signoreggiato; la quale infamia si cessa, per lo presente di me parlare, interamente; lo quale mostra che non passione, ma virtù sie stata la movente cagione. Intendo anche mostrare la vera sentenza di quelle, che per alcuno vedere non si può, s' io non la conto, perch' è nascosa sotto figura d' allegoria.»

Cf. Fraticelli, *loc. cit.*, 45:

«Dice che mosso non tanto dal desiderio di dare dottrina, quanto dal timore d' infamia, intendea togliere alle sue canzoni il velo allegorico; sì per manifestare altrui la loro sentenza filosofica, sì per levarsi la taccia di essere signoreggiato dalla passione dell' amor sensuale; taccia che venivagli falsamente apposta da chi, o per difetto di discernimento, o per cagione d' inimicizia, faceasi a considerare quelle canzoni nella corteccia solo delle parole.»

sentidos y apasionados versos. Pero bajo esta corteza exterior, de un erotismo voluptuoso, Dante declara que se oculta el amor a la ciencia divina, a la filosofía, personificada por la doncella: sus ojos simbolizan las demostraciones de la sabiduría; sus sonrisas son las persuasiones de ésta; los rayos de amor que del cielo de Venus descienden sobre el corazón del amante, son los libros filosóficos; la angustia de los suspiros que el enamorado exhala, es el símbolo de las luchas del espíritu atormentado por la duda y por el anhelo de alcanzar la luz de la verdad. Y así, el comentario alegórico es el recurso de que Dante se sirve para desenvolver sus teorías metafísicas, astrológicas, políticas, morales y de psicología mística ¹.

Finalmente, la ocasión que motiva la redacción de sus canciones, Dante la explica varias veces en el *Convito*: Algún tiempo después de la muerte de su amada Beatriz, Dante, solitario, se encuentra de improviso con una gentil doncella, joven, sabia y hermosa, de la cual se enamora platónicamente, y, sin osar declarársele, desahoga su pasión contemplándola extático y cantando en melancólicas rimas las emociones contradictorias de su conturbado corazón ².

Ocasión idéntica motivó también la redacción de las poesías

¹ *Convito*, II, 13:

«E imaginaba lei fatta come una donna gentile...» «perochè della donna, di cui io m' innamorava, ...» «questa donna fu figlia d' Iddio, regina di tutto, nobilissima e bellissima filosofia.»

Ibid., II, 16:

«... questa donna è la filosofia; la quale veramente è donna piena di dolcezza, ornata d' onestade, mirabile di sapere, ...» «... gli occhi di questa donna sono le sue dimostrazioni...» «... angoscia di sospiri, qui si vuole intendere... labore di studio e lite di dubitazioni...» «... dico e affermo che la donna di cui io innamorai... fù la bellissima e onestissima figlia dello imperadore dell' universo » — Cf. III, 8 y 12, donde llama a la doncella «divina sapienza», «metafísica», «prima filosofía», «Poichè è veduto come la primaia è vera filosofia..., la qual è quella donna di cui io dico.»

² *Convito*, II, 2:

«... apresso lo trapassamento di quella Beatrice..., quella gentil donna, di cui fece menzione nella fine della *Vita nuova*, apparve primamente... agli occhi miei, e prese alcuno luogo nella mia mente.» «E... più da sua gentileza, chè da mia elezione, venne ch' io ad essere suo consentissi»; ... «chè 'l mio beneplacito fu contento a disposarsi a quella imagine». — (El texto de la *Vita nuova* aludido es de los párrafos 35-39. En este último dice: «Questa è una donna gentile, bella, giovane e savia, ed apparita forse per volontà d' Amore...».)

amorosas de Ibn ʿArabī contenidas en su *Intérprete de los amores* y la del comentario de las mismas, titulado *Los tesoros y las cosas preciosas*. Veamos, en efecto, cómo el autor nos lo explica en el prólogo de esta última obra ¹:

«Cuando, durante el año 598 [=1201 de J. C.], residía yo en la Meca, frecuenté el trato de unas cuantas personas, hombres y mujeres, todos ellos gente excelente, de los más cultos y virtuosos; pero, de entre ellos, no vi uno... que se asemejase al sabio doctor y maestro Zāhir b. Rustam, natural de Iṣfahān y vecino de Meca, y a una hermana suya, la venerable anciana, sabia doctora del Hīṣāz, apellidada *Gloria de las mujeres*, Bint Rustam... Tenía este maestro una hija virgen, esbelta doncella, que encadenaba con lazos de amor a quien la contemplaba y cuya sola presencia era ornato de las reuniones y maravilla de los ojos. Era su nombre *Armonía* y su sobrenombre *Ojo del sol*. Virtuosa, sabia, religiosa y modesta, personificaba en sí la venerable ancianidad de toda la Tierra Santa y la juventud ingenua de la gran ciudad fiel al Profeta. La magia fascinadora de sus ojos tenía tal hechizo, y tal encanto la gracia de su conversación (elegante cual de los nacidos en el ʿIrāq), que si era prolija, fluía; si concisa, resultaba obra de arte maravilloso, y si retórica, era clara y transparente... Si no hubiese espíritus pusilánimes, prontos al escándalo y predispuestos a mal pensar, yo me extendería a ponderar aquí las prendas con que Dios la dotó, así en su cuerpo como en su alma, que era un jardín de generosidad...»

«Durante el tiempo que la traté, yo observé cuidadosamente las gentiles dotes que a su alma adornaban y la tomé como tipo de inspiración para las canciones que este libro contiene y que son poesías eróticas, hechas de bellas y galantes frases, de dulces conceptos, aunque con ellas no haya conseguido expresar ni siquiera una parte de las emociones que mi alma experimentaba y que el trato familiar de la joven en mi corazón excitaba, del generoso amor que por ella sentía, del recuerdo que su constante amistad dejó en mi memoria, de su bondadoso espíritu, del casto y pudoroso continente de aquella virginal y pura doncella, objeto de mis ansias y de mis anhelos espirituales. Sin embargo, conseguí poner en rimas algunas de aquellas emociones de apasionado amor que mi co-

¹ *Dajā'ir*, pp. 2-6.

razón atesoraba y expresar los deseos de mi pecho enamorado con palabras que sugiriesen mi cariño, la honda preocupación que en aquel tiempo ya pasado me atormentó y la añoranza que por su gentil trato todavía siento. Por eso, todo nombre que en este opúsculo menciono, a ella se refiere, y toda morada cuya elegía canto, su casa significa. Pero, además, en todos estos versos, continuamente aludo a las ilustraciones divinas, a las revelaciones espirituales, a las relaciones con las inteligencias de las esferas, según es corriente en nuestro estilo alegórico, porque las cosas de la vida futura son para nosotros preferibles a las de la presente, y porque, además, ella sabía muy bien el oculto sentido de mis versos... Preserve Dios, al lector de este cancionero, de la tentación de pensar lo que es impropio de almas que desdeñan [tales bajezas] porque sus designios son más altos, porque sólo anhelan las cosas celestiales y sólo en la nobleza de Aquel que es el Señor único ponen su confianza..."

«La causa que me movió a redactar este comentario alegórico de mis canciones fué que mis hijos espirituales, Badr el Abisinio e Ismāʿil b. Sūdakīn, me consultaron acerca de ellas. Y esto, porque ambos habían oído a algunos doctores moralistas, en la ciudad de Alepo, que se negaban a reconocer que en mis canciones se ocultasen misterios teológicos, y añadían que el Maestro [es decir, Ibn ʿArabī] pretendía [afirmando eso] ocultar [su amor sensual] por la fama que tenía de santidad y devoción. Comencé, pues, a comentarlas, y una parte de este comentario la leyó, bajo mi dirección, el qāḍī Ibn al-ʿAdim, a presencia de unos cuantos moralistas. Y cuando lo hubo oído leer uno de aquellos que habían rehusado darme crédito, se arrepintió ante Dios y rectificó el malévolo juicio que había formado de los poetas místicos, de sus frases galantes y de sus canciones eróticas, con las cuales tratan de expresar misterios teológicos. Impúseme entonces la tarea de redactar por completo estas páginas, comentando todas las canciones galantes que había yo compuesto en la Meca, durante mi estancia en la Ciudad Santa, los meses de raʿyab, saʿbān y ramaḍān, aludiendo a intuiciones trascendentales, a luces divinas, a misterios espirituales, a ciencias filosóficas y a amonestaciones morales¹. Y si para expresar todo esto me serví del lenguaje propio de

¹ En el epílogo de este mismo libro (*Dajāʿir*, 196-7) repite Ibn ʿArabī el motivo de su redacción con frases casi idénticas. Cf. Dozy, *Catalogus codicum orientalium Biblioth. Acad. Lugduno-Batavae*, II, p. 74, n° 596 (= Edit. secunda, De Goeje, I,

las poesías galantes y amorosas, fué porque los corazones de los hombres, aficionados como son a tales galanterías, habrían de sentirse así más atraídos a escuchar mis canciones, escritas en la lengua misma de los poetas graciosos, espirituales y delicados.»

Seguidamente inserta Ibn ʿArabī un fragmento proemial de su cancionero, donde enumera los tópicos que son más usuales en sus poesías amorosas e interpreta su general sentido alegórico. Los tópicos principales son éstos: jardines, praderas, mansiones, flores, nubes, estrellas, relámpagos, truenos, céfiros, colinas, bosques, sendas, amigos, doncellas de mórbidas formas, etc. Y añade:

«Cualquiera de estos tópicos que acabo de mencionar, u otros semejantes, deben ser interpretados como símbolos de misterios e iluminaciones excelsas y sublimes, que el Señor de los cielos envía a mi corazón y al corazón de todo aquel que posea una preparación espiritual, pura y elevada, análoga a la que yo poseo. Teniendo esto presente, preferirás dar crédito a mi sinceridad. Aparta, pues, tu pensamiento de lo externo de las palabras y busca lo interior para que entiendas.»

Hechas todas las advertencias precisas, Ibn ʿArabī comienza su comentario mediante la ficción autobiográfica de la visión de una hermosa doncella. Dice así:

p. 430, n° 698). — También en su *Futūḥāt*, III, 735, volvió a defenderse contra los censores malévolos de sus canciones galantes, diciendo que es lícito escribir, leer y oír versos amorosos de este género alegórico, cuyo sentido oculto se refiera a Dios, y esto, porque la intención es el alma de las obras; con ella se sirve a Dios, que penetra el secreto de los corazones. Y añade (*ibid.*, lín. 6 *infr.*):

«Aunque el sentido literal sea de galanterías y se mencionen jardines y doncellas, si la intención de todo esto es expresar algo que se refiera a las intuiciones divinas y a las ciencias teológicas, no hay daño en ello ni motivo de censura...» (*Ibid.*, p. 736, lín. 2): «Asimismo lo hemos hecho nosotros en nuestros versos, todos los cuales expresan intuiciones divinas bajo formas exteriores variadas, bien de poesía erótica, bien de epitalamio, mencionando nombres de mujeres con sus cualidades físicas, pintando ríos, mansiones, etc. Una colección de rimas de este género, que escribimos en Meca, titulada *Intérprete de los amores*, la hubimos de comentar en otro libro llamado *Los tesoros y las cosas preciosas*, a causa de la oposición de ciertos moralistas de Alepo, los cuales rehusaban admitir que cuanto en las rimas del *Intérprete* decíamos significaba tan sólo intuiciones divinas y cosas semejantes...»

«Cierta noche, estaba yo en el templo de la Ka'ba dando las vueltas de rito alrededor de la Casa Santa. Mi espíritu se sentía tranquilo: una dulce emoción, de que yo me daba perfecta cuenta, se había apoderado de mí. Salí del templo para aislarme de la gente y me puse a circular por la rambla. Ocurriéronme de pronto unos versos y comencé a recitarlos en alta voz, de modo que no sólo yo mismo los oía, sino cualquiera que me siguiese, si allí hubiera habido alguien... Mas así que los hube recitado, sentí sobre mi espalda el contacto de una mano más suave que la seda. Volvíme y me encontré con una doncella griega. Jamás había yo visto mujer de rostro más hermoso, de hablar más dulce, de corazón más cariñoso, de ideas más espirituales, de expresiones simbólicas más sutiles, de conversación más elegante y graciosa. Superaba a todas las mujeres de su tiempo en finura de ingenio, en cultura literaria, en hermosura y en saber...»

Y narrado así el ficticio episodio autobiográfico que motivó sus canciones amorosas, Ibn 'Arabí entra en materia, comentando una por una todas las estrofas en sentido alegórico. Su amada es símbolo de la sabiduría divina ¹. Sus senos virginales representan el dulce néctar de sus enseñanzas ². La sonrisa de sus labios significa las iluminaciones de esa misma ciencia sobrenatural ³. Sus ojos son símbolos de luz y de revelación ⁴. Los suspiros, gemidos y tristeza del amante por su amada son la añoranza del alma, que

¹ Cf. *Dajā'ir*, 78: الكفلة الناعمة... الإشارة الى حكمة علوية الهبة ذاتية اقدسية (La niña delicada... es alusión a la sabiduría sublime divina, esencial y santa, que se presenta con tales ternuras a ese que habla, que en él engendra gozo y alegría.) — *Ibid.*, 84: حال شوقى لطفلة ذات نثر (= «Largo tiempo hace que amo a una niña, poetisa y prosista...») «Calificase a esta ciencia intuitiva.» — *Ibid.*, 85: لغزنا هذه المعارف كلها خلف (= «Tras el velo de la rima, todas estas intuiciones están representadas enigmáticamente por la hija de nuestro Maestro, aquella virgen casta.») — Cf. 94, 97, 171, donde explica la palabra الجارية (doncella) por الحكمة (sabiduría y ciencia intuitiva). ² *Dajā'ir*, 79. ³ *Dajā'ir*, 21: النظر يريد قوة النور. وتيسمت هذه الصورة فانشرفت ارضى وبسماوى بنورها (= «La mirada significa la virtud de la luz y la demostración.») — *Ibid.*, 148: «Los ojos significan las miradas de lo alto..., las cuales lanzan [sobre los corazones] las ilustraciones científicas que atesoran.»

suspira por retornar a su principio, por alcanzar la unión con el mundo espiritual¹. Imposible descender aquí a más pormenores; pero todo el comentario está lleno de alusiones a temas de moral, astrología, cábala, psicología mística, teología, estética, etc., tales como el origen, destino y nobleza del alma, el éxtasis, la intuición de la divina esencia, la ascensión del espíritu hacia Dios, la naturaleza y fenómenos del amor místico, la esencia de la belleza espiritual, las relaciones entre la razón y la fe, el oculto sentido de la trinidad en el concepto de Dios, el valor trascendente de la religión universal enfrente de las religiones particulares, el islam considerado como religión de amor, etc.².

6. Esta coincidencia del *Convito* de Dante con los *Tesoros* de Ibn 'Arabi tiene una fuerza sugestiva, que no puede escapar a la penetración de los dantistas, para explicar de un modo, quizá definitivo, los orígenes, tan oscuros, de la poesía lírica italiana, conocida con el nombre de *dolce stil nuovo*³. Guido Ginizelli, Guido Cavalcanti y Dante Alighieri, contemporáneos los tres, son los creadores de esta nueva escuela poética. Sus caracteres esenciales (aparte la forma métrica de que aquí prescindimos) son éstos: El tema de todas las canciones es erótico: todas expresan la emoción amorosa, experimentada por el poeta a la vista o al recuerdo de su amada. Esa emoción ofrece dos modalidades cardinales: o es una adoración mística, una dulcísima beatitud del alma extasiada que, anhelando la espiritual unión con su amada, álzase hacia el cielo, o es una aflicción del alma desgarrada de pena, un temblor morbosos que corre por las venas del amante, un terrible extravío que domina todo su ser, cual si sintiese acercarse la muerte, a la cual llama como libertadora. El análisis psicológico de los complejos procesos emotivos del amor es una preocupación dominante en todos los poetas de esta escuela. Cavalcanti supera a todos ellos en la sutileza de la introspección, singularmente cuando se trata del amor como pena o aflicción dolorosa; sus canciones son trágicas explosiones de

¹ *Dajā'ir*, 44, 45, 49.

² *Dajā'ir*, 8, 9, 10, 11, 14, 27, 28, 34, 37, 42, 44, 50, 57, 86, 87, 88, 90, etc.

³ Para el resumen que seguidamente hago de este problema me sirvo de Vossler, I, 199-236, y de Rossi, *Il dolce stil nuovo*, páginas 35-97. Cf. Rossi, *Storia*, I, 85-89 y 112-115.

esa modalidad emotiva, cuyos tópicos son los temblores, suspiros, lágrimas, gemidos, sustos, pasmos, desfallecimientos, tristezas y melancolías, angustias, torturas y dolores del alma enamorada, que la consumen y ponen a punto de morir. En Ginzelli y Dante no falta esta modalidad, aunque sin llegar a tan violentas extremosidades: el amor es una suave melancolía, una contemplación extática, una aspiración mística y cuasi religiosa.

Otro carácter de las poesías del *stil nuovo* es la explicación o interpretación filosófica de aquellas emociones amorosas antes analizadas. Los poetas disputan, como si fuesen psicólogos de profesión, sobre el amor, su naturaleza, causa y efectos; distinguen las potencias, facultades y espíritus psicofisiológicos que intervienen en la vida del alma, y, personificándolos, los hacen hablar y obrar como seres vivos y concretos. Cavalcanti, en su canción *Donna mi prega*, abusa de este procedimiento escolástico, que por lo convencional y abstracto pierde mucho de la espontaneidad propia de la poesía.

La mujer amada no es para estos poetas la hembra cuya unión sexual es lo único en ella apetecible. Al contrario: se la mira sólo como una imagen etérea y espiritual, casta y púdica, digna de ser amada platónicamente, con exclusión de todo apetito carnal, como medio de ennoblecer moralmente el alma del amante. Para ellos, por eso, el verdadero amor está fuera del matrimonio, en la virginidad perpetua que refrena el instinto sexual mediante los celos, el temor, el desdén y el pudor de los amantes. Esta imagen de la mujer amada adquiere, a los ojos de estos poetas, una doble idealización: unas veces es un ángel del cielo; otras es un símbolo de la sabiduría divina, de la filosofía. En ambos casos la amada es el instrumento de que Dios se sirve para inspirar a los amantes ideas y sentimientos nobles y sublimes. Así, el amor de la mujer y el amor de Dios se funden en uno solo.

Vossler ha puesto bien de relieve la falta de precedentes clásicos y cristianos para explicar la génesis de esta híbrida teoría del amor, que a la vez es divino o espiritual y corpóreo, de esta forma curiosa y nueva — son sus palabras — de platonismo que no deriva inmediatamente de Platón. Ni la doctrina de la Iglesia, ni Ovidio, ni Aristóteles ofrecen nada que explique el nacimiento de

tal concepto idealista y romántico de la mujer, de tal amor espiritual de la hembra, que, al decir de Vossler, debía aparecer como cosa monstruosa a los ojos de los filósofos y teólogos medievales. Y con un ingenio y erudición más admirables que convincentes, Vossler se esfuerza en llenar este vacío, recurriendo a la psicología de la raza germánica y a sus ideas caballerescas, emancipadoras de la mujer, las cuales ideas se transforman en doctrina moral, al comunicarse a las razas más cultas de la Francia meridional, y luego adquieren la forma de teoría psicológica y literaria, en manos de los trovadores provenzales y de los poetas italianos del *dolce stil nuovo*.

7. Pero todas estas alambicadas transformaciones de la psicología social a que Vossler tiene que recurrir, resultan inútiles en presencia de este hecho flagrante: mucho antes de las primeras etapas de esa larga y compleja evolución a que, según Vossler, se hubo de ver sometido, en la Europa cristiana, el concepto de la hembra y del amor, hasta llegar a la idealización de la mujer amada, convertida en ángel o en símbolo de la filosofía, el islam oriental y especialmente el español habían dado de sí obras literarias, prosaicas y poéticas, en que el amor romántico de la mujer ofrece idénticos caracteres a los que ostenta la lírica de los poetas italianos del *dolce stil nuovo*.

El prejuicio (tan vulgar por su difusión como por lo acientífico de sus fundamentos) que atribuye a la raza árabe y al pueblo musulmán una psicología sensualista, con exclusión de toda idealidad en el amor sexual, está desmentido por los hechos. La tribu de los Banū 'Udra, originaria del corazón del Yemen, era de pura sangre árabe, y, sin embargo, su nombre se hizo famoso, porque significando este nombre «Los hijos de la virginidad», jamás desmintieron el significado con su concepto del amor. «Soy de una gente que cuando aman, mueren», decía uno de ellos. Sus poetas cantaron en sentidos versos su pasión amorosa, exenta de toda sensualidad. Yamil, uno de los más célebres, murió loco de amor por Butayna, su dama, sin haber osado jamás poner su mano en ella. 'Urwa y su amada 'Afrā', otros dos amantes de la misma tribu y poetas también, murieron a la vez, consumidos ambos por la fuerza de su pasión, nacida en la niñez y conservada hasta la muerte sin detrimento de su

virginidad. Este romanticismo, que prefiere morir antes que manci-llar con la unión de los cuerpos el casto himeneo de las almas, brilla en todas las elegíacas y melancólicas canciones de estos poetas ¹. El ejemplo de los monjes cristianos de la Arabia, cuya vida continente, cuyo celibato y virginidad perpetua, tanto contrastaba con las violentas pasiones de los beduinos, no fué ajeno quizás a la eflorescencia del platónico amor de los Banū ʿUdra. El misticismo de los *ṣūfīs*, heredero directo del monacato cristiano, hace suyo este doble ejemplo que le ofrecen los poetas románticos de raza beduina en su vida y en sus versos y los monjes cristianos en su ascetismo heroico ². Aunque ni en el Alcorán ni en la conducta de Mahoma encuentran fundamento alguno que justifique tal interpretación idealista del amor, pronto tienen la audacia de atribuir al Profeta esta sentencia, cifra y compendio del más delicado romanticismo: «El que ama y permanece casto y muere, muere mártir.» Ibn ʿArabī la hace suya y la comenta en su *Muḥāḍara* ³. Muchos *ṣūfīs*, inspirándose en esta doctrina, dejan ejemplos heroicos de virginidad perpetua, dentro de la vida conyugal. La esposa, idealizada así por el sentimiento religioso, deja de ser, para estos *ṣūfīs*, hembra y se convierte en compañera o hermana de ascetismo, amada sólo en Dios y por Dios ⁴.

La literatura refleja pronto estas nuevas corrientes psicológicas, así en oriente como en occidente. Abū Dāwūd de Iṣfahān, en el siglo IX de nuestra era, estudia, analiza y defiende el amor romántico en su *Libro de la flor* ⁵. Ibn Hazm de Córdoba, en el siglo XI, nos ha dejado en su libro, *El collar de la paloma*, más conocido

¹ Ibn Qotaiba, *Liber poësis et poëtarum*, 260-4, 394-9. ² En *Abenmarras*, 13-16, y en *Logia et agrapha D. Jesu*, 8, hemos tratado de la comunicación del monacato cristiano con los árabes anteislámicos y de su influjo en la génesis del *ṣūfīs*-mo. ³ *Muḥāḍara*, II, 205: *من عشق فحرف ومات مات شهيدا*. Otra redacción (*ibid*) dice así:

«El que ama y oculta su pasión y permanece casto y soporta paciente su continencia, Dios le perdona y lo introduce en el paraíso.»

⁴ Cf. Quṣayrī, *Risāla*, 97; *Iḥyāʾ*, IV, 103; *Al-Šila*, de Ibn Baškuwāl, biografía 1.192. ⁵ Mi docto amigo Mr. Massignon, que ha estudiado el contenido de este libro, ms. de la Bibl. de El Cairo (IV, 260), me proporciona esta noticia. Posteriormente ha sido publicado por A. R. Nykl (Chicago, 1932).

por *El Libro del amor*, y en su opúsculo moral, *Los caracteres y la conducta*, todo un tratado psicológico, literario y anecdótico de la pasión amorosa, lleno de episodios autobiográficos, de historietas y de canciones eróticas, en las que el más delicado romanticismo brilla ¹. Para él, no consiste la esencia del amor en la unión de los cuerpos, sino en el himeneo de las almas. La belleza no estriba tanto en provocar la pasión sexual, cuanto en producir en quien la contempla una noble emoción de simpatía, de admiración serena. Y esta doctrina psicológica no era una excepción: anécdotas perfectamente históricas abundan en su *Collar*, cuyos protagonistas, españoles musulimes de todas las clases sociales y de distintas razas, idealizan sus amores con el más puro platonismo, rindiendo a su amada un culto silencioso, una adoración cuasi mística, que a las veces provoca crisis de dolor, regando con lágrimas las epístolas en que el amante mendiga una limosna de amor, o escribiéndolas con su propia sangre, o acabando trágicamente en el paroxismo de la desesperación, en la locura y en la muerte.

Pero esta modalidad romántica del amor sexual, cantada por los poetas de los Banū ʿUdra y codificada en sus libros por Abū Dāwūd de Işfahān y por Ibn Ḥazm de Córdoba, no depende todavía, principalmente, de motivos religiosos: no se trata tanto de continencia ascética, abrazada a título de voluntario sacrificio de la pasión en aras del amor divino, cuanto de un refinamiento exquisito y decadente de la sensibilidad erótica, fatigada y hastiada por el abuso. Por eso aparece en tres focos y en tres épocas, que habían llegado en este punto al apogeo de la hiperestesia: en el corazón de la Arabia, cuyos poetas anteislámicos habían agotado el tema del amor sexual, y en las cortes cultísimas y refinadas de Bagdad y de Córdoba, sometidas a la misma exacerbación morbosa de la sensibilidad, que caracteriza a todos los grandes centros de civilización que empieza a decaer, en los cuales el hastío de la pasión satisfecha se transforma en continencia, para perpetuar de algún modo el placer del deseo.

¹ Cf. *Ṭawq al-ḥamāma*, de Ibn Ḥazm, y Asín, *Caracteres*. Evácuense las citas sobre *amor*, *belleza*, *castidad* y análogas, en los índices de materias que acompañan a ambos libros. Léase especialmente el estudio de Pétrof al frente de su edición del *Ṭawq*.

8. Estamos, pues, aún bastante lejos del concepto platónico de la hembra, idealizada como ángel y como símbolo de la filosofía. La mescolanza híbrida y casi monstruosa de este concepto, en su primera forma, tiene su explicación genética, a mi juicio, en una elaboración idealista del grosero sensualismo del paraíso alcoránico. Las huríes del Alcorán son hembras, aunque celestiales, y la única razón de su existencia en el paraíso es la de servir de instrumentos para el placer carnal. Este concepto, perfectamente acomodado a la psicología férvida y violenta de los árabes anteislámicos, era inadaptable a los espirituales anhelos de los místicos musulmanes, profundamente influidos por las doctrinas de ascetismo y continencia del monacato cristiano. Pero ellos no podían borrar del Alcorán los versículos cuya letra consagraba aquel grosero sensualismo. Por eso forjaron pronto leyendas escatológicas en las cuales procuraban difuminar y hasta suprimir las huríes alcoránicas y sustituirlas con la novia celestial, con la doncella angélica, preparada por Dios como esposa para cada bienaventurado, la cual es todo espiritualidad y casto amor. Reléanse las leyendas de este ciclo, que al estudiar el episodio dantesco del paraíso terrestre referimos¹, y se verá cómo en casi todas ellas la imagen de la mujer amada tiene ya toda la idealidad de un ser angelical, sin que la concupiscencia encuentre resquicio alguno para injerirse en el casto amor que su recuerdo aviva en el corazón del amante, sirviéndole como de acicate para mejor servir y amar a Dios en esta vida.

Más tarde, cuando los *ṣūfíes* añadieron al ascetismo heredado del monacato cristiano una metafísica neoplatónica y panteísta, la idealización del amor sexual llegó en sus manos a la meta de la sutilidad y del alambicamiento. Lo acabamos de ver en las canciones eróticas de Ibn 'Arabī, el más sutil metafísico que ha tenido la mística musulmana. La mujer amada es en ellas un mero símbolo de la sabiduría divina, del intelecto emanado de Dios, y el amor con que se la desea es una alegoría de la unión del alma mística con Dios mismo. Los fenómenos psicológicos que al amor acompañan están analizados, en todos los libros de Ibn 'Arabī y especialmente en su *Futūḥāt*, con una delicadeza y penetración sorprendente, muy su-

¹ Cf. *sup.*, pp. 207-210.

perior a cuanto pueden ofrecernos los poetas italianos del *stil nuovo*, incluso Cavalcanti, que sólo parece un debil reflejo de sus geniales y finas introspecciones¹. Porque Ibn 'Arabī no se limita a establecer los matices que separan al amor, de la simpatía, del cariño, de la pasión y del deseo, sino que estudia también los fenómenos psicofisiológicos que a ellos acompañan, y penetra hasta los estados de alma subconscientes y los observa y los cataloga y además los interpreta en sentido místico. El mal de amor, la locura erótica, la esclavitud amorosa, el llanto, el abatimiento, la consunción espiritual, la languidez, el ardor, los suspiros, la melancolía, la consternación, la tristeza secreta y la colérica, el estupor, el pismo, la estupidez, los celos, el mutismo, la hiperestesia, la insensibilidad, el éxtasis o arrobamiento, el insomnio, toda la riquísima gama de la psicología del amor tiene en las páginas del *Futūḥāt* su análisis minucioso, así en prosa como en verso, y su exégesis metafísica². Porque, después de admitir un triple objeto en el amor, es a saber, la unión de los cuerpos, la unión de las almas y la sobrenatural unión con Dios, él afirma con sublime audacia que Dios es el que se manifiesta a todo amante, bajo el velo de su amada, a la cual no adoraría si en ella no se representase a la divinidad; que el Creador se nos disfraza, para que le amemos, bajo las apariencias de la bella Zaynab, de Su'ād, de Hind, de Laylā, de todas las amables doncellas cuyos físicos atractivos los poetas cantaron en elegantes versos, sin sospechar siquiera lo que sólo los místicos iluminados entienden, es decir, que en sus epitalamios y canciones galantes se habla siempre de Dios, única hermosura real, oculta tras el cendal de las formas corpóreas³.

9. Echemos una mirada atrás, una vez llegados a este punto, para reanudar definitivamente los cabos de la argumentación, planteada en esta última parte de nuestro estudio.

¹ *Futūḥāt*, II, 426-481. Puede leerse una traducción castellana de algunos de estos análisis en mi libro *El Islam cristianizado* (Madrid, 1931), pp. 456-518. — El origen árabe y averroísta de la psicología de Cavalcanti ha sido sospechado por Salvadori y Vossler. Cf. Rosi, *Stil*, 94, nota 66. ² *Futūḥāt*, II, 462-478, analiza, además, cuarenta y cuatro cualidades del amante sexual y las aplica luego al amante místico, en sentido alegórico. ³ *Futūḥāt*, II, 431: ما أحب احد غير خالقة ولكن احتجب عنه تعالى بحجب زينب وسعاد وهند وليلى.

Todos los síntomas de afición o simpatía hacia la cultura islámica, que hemos descubierto en las obras de Dante, deben convenernos de que su psicología, lejos de ser refractaria a la imitación de los modelos científicos y literarios del pueblo musulmán, sentíase inclinada a asimilárselos. Anteriormente demostramos también cuán probable y fácil fué la transmisión de esos modelos hasta Italia y hasta el poeta florentino. En las dos primeras partes de nuestro estudio se comprobó minuciosamente el enorme caudal de elementos islámicos que nos ofrece la *Divina Comedia*. Y en la parte tercera se vió cómo derivan también de la literatura islámica la mayoría de las leyendas cristianas precursoras del poema dantesco. Al parecer, pues, queda cerrado el paso a toda objeción seria y fundamental contra el hecho de la imitación, una vez que consta la semejanza entre el modelo y la copia, la anterioridad de aquél respecto de ésta y la comunicación entre ambos.

De hoy más, ya no creemos que se pueda negar a la literatura islámica el puesto de honor que le corresponde en el solemnísimo cortejo de los precursores del poema dantesco. Ella, por sí sola, descifra, de la génesis de este poema, más enigmas que todos aquellos precursores separadamente y aun tomados en conjunto.

Pero, a través del largo camino recorrido en esta exploración de los modelos islámicos de la *Divina Comedia*, un teólogo místico y exquisito poeta español, Ibn ʿArabí de Murcia, se nos ha ido revelando a cada paso como el más típico y sugestivo de aquellos modelos, como la más rica clave de los enigmas dantescos. En las obras de Ibn ʿArabí, efectivamente, y sobre todo en su *Futūḥāt*, pudo encontrar el poeta florentino el cuadro general de su poema, la ficción poética de un viaje misterioso a las regiones de ultratumba y su significación alegórica, los planos geométricos que esquematizan la arquitectura del infierno y paraíso, los rasgos generales que decoran la escena del sublime drama, la vivísima pintura de la vida gloriosa de los elegidos, la visión beatífica de la divina luz y el éxtasis que la acompaña. Además, difícilmente habrá dos pensadores que más coincidencias ofrezcan en su psicología de teólogos y de poetas, como Dante e Ibn ʿArabí: no sólo en sus ideas iluministas de estirpe *masarrī*, sino en los símbolos e imágenes que las encarnan y en los recursos literarios de que se sirven para expre-

sarlas, el paralelismo es de un extraordinario relieve; y como si todo esto no bastase, la identidad flagrante con que ambos conciben y redactan sus respectivos libros el *Convito* y *Los Tesoros* para un mismo fin u objetivo personal y siguiendo idéntico método en la interpretación alegórica de sus canciones amorosas, viene a sellar con definitiva y profunda huella la convicción, vaga como un atisbo, de la cual partimos al iniciar este estudio ¹. La parte de gloria que a este pensador hispano, aunque musulmán, es decir, al murciano Ibn 'Arabī debe corresponder en la genial empresa literaria que Dante Alighieri llevó a glorioso término con su poema inmortal, ya no es lícito tampoco desconocerla.

La gigantesca figura del inspirado artista florentino no puede perder por ello ni una pulgada de la sublime grandiosidad que por sus obras alcanzó a los ojos de sus compatriotas y de los hombres todos, enamorados de la belleza de su arte exquisito. No es la admiración ciega e irracional el homenaje más digno de los genios. Ni el culto a su memoria, inspirado en un mezquino criterio de patria o de raza, podría satisfacer a aquel grande hombre, cuya cultura inmensa abarcó cuanto la ciencia y el arte de su siglo atesoraba de tradicional y de nuevo, cualquiera que fuese su procedencia; y que supo siempre colocar muy por encima de sus cariños particularistas hacia Italia y los pueblos latinos los altos ideales de la humanidad y de la religión, llamándose con orgullo ciudadano del mundo, proclamando la fraternidad humana como el primer

¹ Cf. Introducción, pp. 1-3. — Al redactar la tercera parte de mi estudio, o sea los elementos musulmanes de las leyendas cristianas precursoras de Dante, me enteré por Torraca (*Precursori*, p. 331) que Blochet había precedido en mi atisbo sobre las influencias de la ascensión mahometana en la dantesca, publicando su breve ensayo *Les sources orient. de la D. C.*, que yo no conocía. En realidad, Blochet no estuvo feliz al plantear el problema, y como además no descendió a la demostración documentada de su hipótesis, no pudo pasar de meros atisbos. Por eso Torraca (*ibid.*, 332) desecha, con motivo, la hipótesis de Blochet, cuya inconsistente argumentación resume en estos términos:

«Egli ragiona così: Dante conobbe le narrazioni [cristianas] occidentali di altri viaggi al mondo di là; ma queste narrazioni derivano dalla leggenda orientale [es decir, del *mi'rāj*]; dunque essa è la fonte prima della *Divina Commedia*.»

Sin esfuerzo se advierte la diferencia entre esta argumentación y la que sirve de base a nuestro estudio.

principio de la vida política y acertando a infiltrar en los maravillosos tercetos de su poema un espíritu universal y eterno de moralidad y misticismo que fluía espontáneo de los profundos senos de su corazón sinceramente cristiano.

Esta divina religión, el cristianismo, manantial perenne de poesía y de espiritualidad, es la que en definitiva nos da la clave genética del poema dantesco y de sus precursores, así cristianos como musulmanes. Porque el islam, digámoslo por última vez, no es más que un hijo bastardo de la Ley mosaica y del Evangelio, cuyos dogmas de la vida futura se asimiló, aunque sólo en parte, y que, al alejarse de su prístino origen para convivir con todas las religiones y pueblos del oriente, faltándole el discreto freno del magisterio infalible de un pontífice que pusiese límites a la fértil fantasía de los fieles en la interpretación de aquellos dogmas, audazmente decoró con todos los elementos imaginativos de las escatologías orientales, cristianas y extra-cristianas, elaborados además con arreglo a su personal inventiva, el sencillo, pero solemne y severo cuadro, que de la vida ultraterrena el Evangelio bosqueja en sus páginas. Y Dante, al aprovechar para su poema aquellos elementos artísticos que el islam le ofrecía y que en nada alteraban el fondo esencial e inmutable de los dogmas evangélicos de ultratumba, no hizo en definitiva otra cosa que devolver al tesoro de la cultura cristiana de occidente y reivindicar para su patrimonio los bienes raíces que ignorados para ella yacían en las literaturas religiosas de los pueblos orientales y que el islam venía a restituir, después de haberlos enriquecido y dilatado con el esfuerzo de su genial fantasía.

APÉNDICES

APÉNDICE PRIMERO

TEXTOS DE LA LEYENDA DE LA ASCENSIÓN DE MAHOMA

Ciclo 1º — Redacción A.

Hadīṭ narrado, entre otros tradicionistas, por Sā'id hijo de Maṣṣūr (s. IX). Sigo el texto inserto en *Kanz*, VII, 248, n.º 2.835; ítem, 280, n.º 3.089. (Cf. *sup.*, pp. 11-13.)

Yo he visto una visión veraz. Entendedla. Vino a mí un hombre, tomóme de la mano y me pidió que le siguiera, hasta que me condujo a un monte elevado y abrupto y me dijo: «— Sube a ese monte.» Yo le dije: «— No puedo.» Díjome: «— Yo te lo facilitaré [allanaré].» Y comencé a poner mi pie en cada uno de los escalones en que él ponía el suyo, a medida que subía, hasta que ambos llegamos a asentar nuestra planta sobre una meseta llana del monte.

Empezamos a marchar y nos encontramos con unos hombres y mujeres que llevaban desgarradas las comisuras de sus labios. Dije: «— ¿Quiénes son éstos?» Respondióme: «— Éstos son los que dicen y no hacen.»

Y marchamos después y nos encontramos con unos hombres y mujeres, cuyos ojos eran vaciados y sus orejas asaeteadas. Dije: «— ¿Quiénes son éstos?» Respondióme: «— Éstos son aquellos cuyos ojos miran lo que no debieran ver y cuyas orejas oyen lo que no debieran oír.»

Y después marchamos y nos encontramos con unas mujeres colgadas de sus corvas y con la cabeza hacia abajo, mientras las víboras picaban sus tetas. Dije: «— ¿Quiénes son éstas?» Respondióme: «— Éstas son las que niegan su leche a sus hijos.»

Y marchamos después y nos encontramos con unos hombres y mujeres colgados de sus pantorrillas, con las cabezas abajo y chupando un poco de agua y un poco de cieno. Dije: «— ¿Quiénes son éstos?» Respondióme: «— Éstos son los que, durante el ayuno, lo rompen antes de que su ruptura sea lícita.»

Y después marchamos y nos encontramos con unos hombres y mujeres, cuyo aspecto y vestido era la cosa más fea y repugnante [que cabe] y que despedían un hedor asquerosísimo, como si fuese de las letrinas. Dije: «— ¿Quiénes son éstos?» Respondióme: «— Éstos son los adúlteros y las adúlteras.»

Y después marchamos y nos encontramos con unos cadáveres que estaban extraordinariamente hinchados y despedían un hedor corrompidísimo. Dije: «— ¿Quiénes son éstos?» Respondióme: «— Éstos son los cadáveres de los infieles.»

Después marchamos y he aquí que vimos un humo y oímos un rumor confuso, formado por gritos de dolor y furia. Dije: «— ¿Qué es esto?» Respondióme: «— Esta es la *Gebena*. Déjala.»

Después marchamos y nos encontramos con unos hombres dormidos bajo la sombra de los árboles. Dije: «— ¿Quiénes son éstos?» Respondióme: «— Éstos son los cadáveres de los musulimes.»

Después marchamos y nos encontramos con unos jóvenes de ambos sexos, jugando entre dos ríos. Dije: «— ¿Quiénes son éstos?» Respondióme: «— Éstos son la prole de los creyentes.»

Y después marchamos y he aquí que encontramos a unos hombres, la cosa más hermosa de rostro y la más bella de vestido y la más aromática de olor [que cabe concebir]: sus caras eran [blancas] como los papeles. Dije: «— ¿Quiénes son éstos?» Respondióme: «— Éstos son los justos, los mártires y los santos.»

Después marchamos y he aquí que encontramos tres personas en grupo, que bebían vino y cantaban. Dije: «— ¿Quiénes son éstos?» Respondióme: «— Éstos son Zayd hijo de Hārīṭa, Ẓaʿfar hijo de Abū Ṭālib y ʿAbd Allāh hijo de Rawāḥa.» Yo me incliné hacia ellos y exclamaron por dos veces seguidas: «— ¡Ojalá podamos servirte de rescate!»¹

¹ Zayd hijo de Hārīṭa cayó prisionero o esclavo de una tribu árabe vecina, siendo niño; esa tribu lo llevó a la feria de ʿUkāz para venderlo. Lo compró uno para Jādīya, la cual, al casarse con Mahoma, se lo regaló a éste. En su casa creció y se edu-

Después levanté mi cabeza y vi a un grupo de tres personas bajo el trono [de Dios]. Dije: «—¿Quiénes son éstos?» Respondióme: «—Éstos son tu padre Abrahán y Moisés y Jesús, que te están esperando.»

Ciclo 1º — Redacción B.

Constituida por cuatro *ḥadīts*, catalogados en *Kanz* (VII, 278 a 281) bajo los n^{os} 3.083, 4, 5 y 3.091, y narrados entre otros tradicionistas, respectivamente, por Bujārī y Muslim (s. IX), Dā-raquṭnī (s. XI), Ibn Ḥanbal (s. IX) e Ibn ʿAsākīr (s. XII). Tomo por fundamental el *ḥadīṭ* 3.083 y anoto al pie las variantes, de al-

có, hasta que su padre y un tío suyo, sabedores de su paradero, fueron a visitar a Mahoma en la Meca, para rescatarlo mediante dinero. Mahoma les respondió que, si el muchacho optaba por irse con su familia, él lo entregaría sin rescate; pero que si prefería quedarse con él, no lo entregaría. Propuesta la elección a Zayd, éste prefirió quedarse con Mahoma, porque había sido para él un verdadero padre. Su padre y su tío, lamentando que prefiriese la esclavitud a la libertad, trataron de disuadirle; pero Zayd resistió. Mahoma, al ver en él tan grande adhesión y amor hacia su persona, ante testigos adoptó a Zayd como hijo legítimo, con todos los derechos de tal para la herencia. En vista de ello, su padre y su tío, satisfechos ya, regresaron a su casa. Desde entonces, Zayd se llamó ya «Zayd hijo de Mahoma», y el Profeta lo nombró más tarde general de sus ejércitos en varias expediciones militares. De no haber muerto mártir en la batalla de Mūta, es casi seguro que lo hubiese designado para sucesor suyo. Murió a los cincuenta y cinco años de edad. Es el único compañero de Mahoma citado *nominatim* en el Alcorán (XXXIII, 37). (Cf. *Iṣāba* de Ibn Ḥiṭr, III, 24).—*Ŷaʿfar* hijo de *Abū Ṭālib* (tío, éste, de Mahoma) fué uno de los primeros conversos al islam, y su caridad hizo que Mahoma lo apellidase «El padre de los pobres». Predicó el islam en Abisinia. En la batalla de Mūta murió mártir, a los cuarenta años de edad, cubierto de más de noventa heridas de lanza. Un *ḥadīṭ* atribuido a Mahoma dice: «Vi en el cielo a Ŷaʿfar volando con los ángeles.» Y otro *ḥadīṭ* añade: «Vió a Ŷaʿfar el Profeta convertido en ángel, con sus dos alas tintas en sangre, porque combatió hasta que sus manos fueron cortadas» (*Iṣāba* de Ibn Ḥiṭr, I, 248).—*ʿAbd Allāh* hijo de *Rawāḥa*, descendiente del poeta anteislámico Imruʿl-Qays, y poeta también muy celebrado, fué secretario de Mahoma y tomó parte en muchas expediciones militares, muriendo mártir en la de Mūta. Mahoma lo distinguió con su amistad, encomendándole una vez que le supliese en sus pláticas religiosas a los fieles (*Iṣāba*, IV, 66).

guna importancia, que dan los otros tres *hadits*, los cuales designo respectivamente por *a*, *b* y *c*. (Cf. *sup.*, pp. 14-18.)

La noche aquella vi a dos hombres ¹ que vinieron a mí y cogiéndome de la mano me sacaron hasta la tierra de Jerusalén ².

Y marché con ellos y he aquí que vi a un hombre sentado ³ y a otro hombre de pie, junto a la cabeza [de aquél], que tenía en su mano un arpón de hierro y lo introducía en la comisura [derecha] de su boca y la hendía hasta llegar a la nuca; sacábalo luego y lo metía en la otra comisura y la rompía. Él hacía esto con aquel hombre y yo dije: «—¿Qué es esto?» Respondiéronme: «— Marcha» ⁴.

Y marché con ellos y he aquí que vi a un hombre tumbado sobre sus espaldas y a otro hombre de pie que en su mano tenía un pilón de piedra [o una peña] con la cual le aplastaba la cabeza; rodaba la piedra; y cuando se marchaba [a buscarla] para recogerla, volvía la cabeza a su estado anterior [de integridad]; y él volvía a hacer lo mismo. Dije: «—¿Qué es esto?» Dijéronme: «— Anda.»

Y marché adelante con ellos y he aquí que [vi] una habitación construida a modo de tubo, estrecho de arriba y ancho de abajo; en su parte inferior había fuego encendido. En este fuego había hombres y mujeres desnudos, que, cuando el fuego se avivaba, subían hasta llegar casi a salirse, y cuando se enfriaba, volvían a bajar. Dije: «—¿Qué es esto?» Dijéronme: «— Pasa adelante» ⁵.

Y pasé con ellos y he aquí que [vi] un río de sangre ⁶, en el cual había un hombre y a la orilla del río otro hombre que tenía ante sí unas piedras ⁷. El hombre que estaba en el río se adelantaba; pero cuando estaba cerca, para salir, le arrojaba [el otro] una piedra dentro de su boca, y volvía a su lugar. Y así hacía con él [continuamente]. Dije: «—¿Qué es esto?» Dijéronme: «— Pasa adelante» ⁸.

Y pasé adelante con ellos y he aquí que vi un jardín verde, en el cual había un árbol grande y un anciano ⁹ junto a su tronco, rodeado de

¹ Un hombre, en *a*; dos ángeles, en *c*. ² Falta este pormenor en *a*, *by c*.

³ Colgado por los jarretes de las piernas, en *b*. ⁴ Este primer episodio es el segundo en *b*. ⁵ Falta este episodio en *a*. ⁶ Agitado como la caldera de pez hirviendo, en *c*.

⁷ Que él mismo ponía rusientes como ascuas, en *a*.

⁸ En *c* se añade el suplicio de los sodomitas, consumidos por fuego interior, sobre una colina negra. ⁹ En *a* y *b*, cuya cabeza llegaba a tocar casi el cielo.

niños. Cerca de él había un hombre ¹ que tenía fuego delante de sí, aviéndolo y encendiéndolo.

[Mis dos guías] subieron conmigo a un árbol e introdujéronme en una casa tal, que jamás vi otra más bella. Y he aquí que en ella ² había hombres y ancianos y jóvenes, y también mujeres y niños ³. Sacáronme de la casa y subieron conmigo al árbol e introdujéronme en otra casa más bella y excelente ⁴ en la cual había ancianos y jóvenes.

Dije a ambos: «— Vosotros dos me habéis hecho dar vueltas, durante [toda] la noche; pero contadme [qué es] lo que he visto» ⁵. Dijéronme: «— Con mucho gusto: el hombre a quien viste desgarrar las comisuras de la boca, es el embustero que lanza la mentira y deja que de él la aprendan otros y la lleven en todas direcciones ⁶. Con él se hará lo que viste, hasta el día del juicio; Dios después hará con él lo que quiera. El hombre que viste tumbado de espaldas, es el hombre a quien Dios envía el Alcorán y él se lo pone de cabecera para dormir de noche, pero no lo practica de día ⁷. Con él se hará lo mismo, hasta el día del juicio. Los hombres que viste en el horno, son los adúlteros. El que viste en el río, es el usurero. El anciano que viste junto al tronco del árbol, es Abrahán, y los niños que estaban a su alrededor, son los hijos de los hombres ⁸. El que viste encendiendo el fuego, es el ángel tesorero del infierno ⁹. La casa en que primero entraste, es el cielo, mansión común de los creyentes ¹⁰. La otra casa es la de los mártires ¹¹. Yo soy Gabriel y éste es Miguel» ¹².

¹ De aspecto repugnante, en *b*; en *a*, dos hombres, uno que recoge y otro que enciende la leña. Este episodio precede al anterior en *b*. ² Construída de oro y plata, en *a* y *b*; de preciosas piedras, en *c*; en *b*, se acercan a la puerta, llaman y les abren.

³ En *a*, blancos y negros; en *b*, hermosos y feos; en *c*, falta este pormenor.

⁴ En *a* y *b* separa a las dos casas un río caudaloso, en el cual son purificados los feos y negros, antes de entrar en la otra casa. En *c*, sobre el río hay un puente, y, a sus orillas, mansiones, copas y jarras. Mahoma bebe de una de ellas, que es más dulce que la miel. ⁵ En *a* y *b* precede a la exégesis de todas las visiones, la visión del lugar de Mahoma en el cielo. ⁶ En *c*, el murmurador.

⁷ En *b*, se añade, el que no ora. ⁸ En *b*, que mueren antes del uso de razón.

⁹ En *a*, son los dos ángeles que preparan el fuego del infierno para el día del juicio. En *c*, es el que distribuye a los condenados sus suplicios. ¹⁰ En *a*, es el mundo, en el cual hay gentes que mezclaron virtudes con vicios, de los que hicieron penitencia, y Dios los perdonó. En *c*, el río es el *Kawtar*. Cf. *Alcorán*, CVIII, 1.

¹¹ La topografía de las mansiones del cielo está más completa en *a* y *b*, pero también más confusa.

¹² En *a* y *b*, no hay revelación de la personalidad de los guías. En *c*, se dice ya, al principio, que son dos ángeles, pero no quiénes.

Después dijéronme ambos: «— Levanta tu cabeza.» La levanté y he aquí que vi algo así como una nube. Dijéronme: «— Esa es tu mansión.» Díjeles: «— Dejadme que entre a mi mansión.» Dijéronme: «— Aún te queda vida que no has completado; si la completas, entrarás en tu mansión.»

Ciclo 2^o — Redacción A.

Este texto, el más conocido de todos y el más auténtico, ofrece su forma más sencilla en la redacción autorizada por Bujārī y Muslim (s. IX). La tomo del *Tafsir* de Jāzin, III, 145 ss., anotando al pie las principales variantes que da el mismo *Tafsir*. (Cf. *sup.*, pp. 19-23.)

Abrióse el techo de mi habitación, estando en la Meca ¹ y descendió Gabriel ², el cual abrió mi pecho y después lo lavó con agua de Zamzam. Trajo luego una taza de oro, llena de sabiduría y de fe, y la vació en mi pecho. Después lo cerró y tomándome de la mano subió conmigo hasta el cielo ³.

Cuando llegamos al cielo del mundo, dijo Gabriel al guardián del cielo del mundo: «— Abre.» Respondió: «— ¿Quién es?» Dijo: «— Es Gabriel.» Díjosele: «— ¿Acaso hay contigo alguien?» Respondió: «— Sí. Conmigo está Mahoma.» Preguntó: «— ¿Acaso se le ha enviado ya?» Respondió: «— Sí. Abre.» Y abrió. Y cuando hubimos ascendido a [este] cielo del mundo, he aquí que [vimos] un hombre, a cuya derecha había una turba y a su izquierda otra turba. Cuando miraba a su derecha reía, y cuando miraba a su izquierda lloraba. Díjome [aquel hombre]: «— ¡Bienvenido sea el profeta santo y el hijo santo!» Dije: «— ¡Oh Gabriel! ¿Quién es éste?» Respondió: «— Éste es Adán y estas turbas que hay a derecha e izquierda suya son la descendencia de sus hijos: los de la derecha son los del cielo y los de la izquierda son los del infierno. [Por eso] cuando mira a la derecha, ríe, y cuando mira a la izquierda, llora.»

¹ Estando yo acostado en el recinto del templo de la Meca, entre dormido y despierto. ² Vino a mí una persona. Vinieron tres personas. ³ Después me trajeron una cabalgadura, menor que una mula y mayor que un asno, blanca. Monté en ella, etc. (Cf. *Kanz*, VI, número 1.480.)

Después subió conmigo Gabriel hasta llegar al cielo 2º y dijo a su guardián: «— Abre.» [Le responde el guardián lo mismo que el guardián del cielo del mundo, y le abre. La escena se repite literalmente en cada uno de los restantes cielos, encontrando en ellos sucesivamente a Jesús y Juan, José, Idris (Enoc), Aarón, Moisés y Abrahán ¹. En la visita del cielo 6º, añade]: Y cuando hube pasado, lloró Moisés. Dijéronle: «— ¿Qué te hace llorar?» Respondió: «— Lloro porque un joven ha sido enviado después de mí, cuyo pueblo entrará al paraíso en mayor número que mi pueblo. [Después de la visita al cielo 7º, sigue el relato]:

Luego subí hasta el Loto del término, y he aquí que sus frutos eran como grandes cántaros y sus hojas como orejas de elefante. Dijo Gabriel: «— Este es el Loto del término.» Y he aquí que había cuatro ríos: dos ocultos y dos exteriores. Dije: «— ¡Oh Gabriel! ¿Qué son estos ríos?» Respondió: «— Los ocultos son dos ríos del cielo, y los exteriores, el Nilo y el Eufrates.»

Luego me subió a la Casa habitada. Después me trajeron un vaso de vino, otro de leche y otro de miel. Tomé la leche y dijo Gabriel: «— Ella es lo natural. Tú y tu pueblo [preferís] lo natural.»

Después me fueron impuestas [por Dios] las cincuenta oraciones como oración cotidiana. Regresé y pasé junto a Moisés, que me dijo: «— ¿Qué es lo que se te ha mandado?» Respondí: «— Se me han mandado cincuenta oraciones al día.» Dijo: «— No podrá tu pueblo hacer cincuenta oraciones al día. Yo te aseguro, por Dios, que he tratado a las gentes antes que tú y probé a los hijos de Israel con la más fuerte prueba. Vuelve, pues, a tu Señor y pídele la disminución para tu pueblo.» Volví y me rebajó diez. Regresé luego a Moisés y me dijo lo mismo. [La escena se repite con las mismas palabras cinco veces más, hasta obtener la reducción a cinco oraciones diarias. Acaba luego el relato]: Dije [a Moisés]: «He rogado ya [a Dios tantas veces] que tengo vergüenza» ².

¹ Las descripciones de los profetas Jesús, José, Moisés y Abrahán, a que aludo en el texto, las tomo de los *hadīts* del *Kanz*, VI, n.ºs 1.475, 6 y 8. ² Prescindiendo de otras variantes, consignadas ya en el texto literalmente.

Ciclo 2º — Redacción B.

Fragmento del *ḥadīṭ* del *miʿrāy* contenido en los f^{os} 84.87 del ms. 882 del Catálogo de Leiden (nº 786 de la colección). Es anónimo, pero atribuido a Ibn ʿAbbās (probablemente forjado por un tradicionista egipcio del siglo IX). Seguidamente edito el texto árabe, según fotografía que debo a mi amigo y colega señor Snouck Hurgronje, profesor de la Universidad de Leiden. Detrás inserto la traducción literal. (Cf. *sup.*, pp. 23-30.)

TEXTO ÁRABE

ثم صعدنا الى السماء الثالثة فقرع جبريل الباب فقبل من قال جبريل فقبل ومن معك قال محمد قيل او قد بعث اليه قال نعم قالوا مرحبا به من نبي وكريم وحياه الله واذا انا بملك عظيم الخلقه قد خلق من نار جالس على كرسي من نار وهو يقطع حبالا من نار وذروعا من نار ونعلا من نار وثيابا [f^o 84 v] من نار فقلت يا جبريل من هذا قال ملك خازن النار ادن منه وسلم عليه فدنوت منه وسلمت عليه فلم ارا [sic] في الملائكة اعظم منه خلقه كالح الوجوه شديد البطش ظاهر الغضب لو اشرف على اهل الدنيا لماتوا قال النبي صلى الله عليه وسلم فلما سلمت عليه رد على السلام وهو مغضب فجذعت منه لقله تبسمه قال جبريل لا خوف عليك هذا الملك خلق من غضب الجبار منذ خلقه الله تعالى ما ضحك ولا تبسم يزداد غضبه في كل يوم على من ليس في قلبه رحمة ينتقم من العصاة والجبارين واهل الكبائر فقلت يا مالك اكشف عن الحياض جهنم لانظر اليها فقال لا تستطيع النظر اليها واذا النداء يا مالك لا تخالف له امرا فعند ذلك فتح له باب جهنم مقدار حرم الابرة فخرج [f^o 85] منها وهجم ودخان لو دام ساعة لاطلمت السموات والارض فنظر فيها فاذا هي سبعة طباف بعضها فوق بعض فلم استطيع النظر اليها لشدة عذاب الكفار والمشركين فنظرت الى الطبقة الاولى منها واذا هي طبقة اهل الكبائر ورايت فيها سبعين بحرا من نار وعلى كل ساحل بحر مدينة من نار في كل مدينة سبعون الف بيت من نار في كل بيت سبعون الف صندوق من نار

محبوس في تلك الصناديق رجال ونساء وعندهم حيات وعقارب وهم يتصارخون قلت يا مالك فما كان ذنب هولاء في الدنيا قال كانوا يظلمون الناس ويأكلون اموالهم بغير حق ويتكبرون وينجبرون ولا ينبغي الكبرياء والجبروت الا للهِ تعالى ثم نظرت فرايت اقواما مشافهم كمشافر الكلاب والابل والزبانية تقمعهم بمقامع من نار وتدخل تلك [f° 85 r] الحيات من افواههم فتقطع امعاءهم وتخرج من ادبارهم فقلت من هولاء قال الذين يأكلون اموال اليتامى ظلما انما يأكلون في بطونهم نارا وسيصلون سعيرا ثم نظرت واذا بقوم بطونهم كامثال الجبال تغلى حيات وعقارب كلما هم احدهم ان يقوم سقط على وجهه من عظم بطنه قلت من هولاء قال اكلون الربا ثم نظرت فرايت نساء معلقات بشعورهن قلت من هولاء قال نساء كانوا لا يسترون وجوههم وشعورهم [sic] من الرجال الاجانب ثم رايت رجالا ونساء معلقين بالسنتهم بكلايب من نار ولهم اظفار من نحاس يخمشون بها وجوههم قلت من هولاء قال الذين يشهدون الزور ويمشون بالنميمة ويرمون الفتى بين الناس ويقعون في اعراضهم ثم نظرت واذا بقوم [f° 86 r] اجسادهم كاجساد الخنازير ووجوههم كوجوه الكلاب قد وكل بهم حيات وعقارب تنهش لحومهم قلت من هولاء قال الذين لا يغتسلون من الجنابة ولا يفكرون في الصلاة ثم نظرت فرايت اقواما يستغيثون العطب فتاتيهم الزبانية باقداح من نار فاذا تناولوها سقط لحم وجوههم من حرها فاذا شربوها قطعت امعاءهم وخرجت من ادبارهم قلت من هولاء قال شراب الخمر ثم رايت نساء معلقات بارجلهن منكسين روسهن والزبانية تفرض السنتهن بمقاريض من نار وهن ينهفن مثل الحمير ويعوين كالكلاب قلت من هولاء قال النائحات والنادبات والمغنيات ثم نظرت فرايت رجالا ونساء في تنانير والنار توفد عليهم فيصعد لهيها الى وجوههم وروسهم ولهم صراخ يسيل من فروجهم الصديد [f° 86 v] وتفوح منهم رائحة مننثة يلعنهم اهل النار قلت من هولاء قال الزانيات والزانون ثم نظرت فرايت نساء معلقات بابازهن وقد غلت ايديهن الى اعناقهن قلت من هولاء قال الخائبات بعولتهن ثم رايت رجالا ونساء يعذبون في النار قد وكلت بهم زبانية بمقامع من حديد كلما استعاثوا يقمعونهم ويطنعونهم برماح من نار في بطونهم ويضربونهم بسياط من نار فلم ار احدا من اهل الكباير اشد عذابا منهم قلت من هولاء قال العاقون والديههم ثم رايت اقواما في اعناقهم

الطواق كالجبال من نار قلت من هولاء قال الذين لا يودون الامانة الى اهلهما ثم رايت اقواما تذبحهم الزبانية بسكاكين من نار كلما ماتوا عادوا كما كانوا قلت من هولاء قال الذين يقتلون النفس التي حرم الله ظلما ثم رايت اقواما يعذبون [87 f°] فى مغائر من نار باصناف من العذاب فى قعر تلك الطبقة فلم ارى [sic] فى ما رايت اشقى منهم يصلبون على اعمدة من نار حتى يتجرد اللحم عن العظم ثم تبقى الارواح معلقة فى العظم والعظم معلق فى سلاسل من نار قلت يا مالك من هولاء قال تاركون الصلاة مع صحة ابدانهم قلت يا مالك اطبق عليهم فقد كدت ازهق من شدة هذا العذاب فقال يا محمد قد رايت وشاهدت والحاضر يبلغ الغائب فانذر امتك وحذرهم من الاهوال فان عذاب الله شديد وان جهنم لها سبعة ابواب وسبعة طباق كل طبقة اشد عذابا من الاخرى

TRADUCCIÓN

Después subimos al tercer cielo y Gabriel llamó a la puerta. Le respondieron: « — ¿Quién [es]? » Dijo: « — Gabriel. » Le preguntaron: « — ¿Y quién [está] contigo? » Dijo: « — Mahoma. » Dijéronle: « — Pero ¿acaso se le ha enviado ya? » Respondió: « — Sí. » Dijeron: « — ¡Bienvenido sea el profeta honorable a quien Dios vivifique! »

Y he aquí que nos [encontramos] con un ángel, enorme de volumen, creado de fuego, sentado sobre un escabel ígneo y dedicado a cortar cables, corazas, zapatos y túnicas de fuego. Dije: « — ¡Oh Gabriel! ¿quién es éste? » Respondió: « — El ángel guardián del infierno. Acércate y saludale. » Me aproximé a él y le saludé. Yo no había visto jamás, entre los ángeles, ninguno de tamaño más enorme; era de feísimo rostro; su aspecto denotaba una terrible violencia y cólera tan manifiesta que, si asomase por este mundo, la humanidad entera moriría [de terror]. Cuando lo hube saludado me contestó al saludo, pero con aire tan colérico, que yo me asusté de él, viendo que no se sonreía. Entonces me dijo Gabriel: « — No le temas: este ángel ha sido creado de la ira del Omnipotente. Desde que Dios lo creó, no se ha reído ni sonreído jamás. Cada día aumenta su cólera contra los que no tienen misericordia en sus corazones. Él se venga de todos ellos castigando a los rebeldes contra Dios, a los orgullosos tiranos y a los reos de pecados morales. »

Díjeme yo: « — ¡Oh ángel! Descúbreme los pisos del infierno para que pueda verlos.» Respondió: « — Tú no puedes mirarlos.» Pero una voz se oyó que le gritó: « — ¡Oh ángel! No le contradigas en cosa alguna.» E inmediatamente se le abrió la puerta del infierno [tan sólo] en cantidad del ojo de una aguja, y salió por la abertura tal fuego y humo, que, si hubiese continuado saliendo un rato, los cielos y la tierra se habrían cubierto de tinieblas. Y miró [Mahoma] a él [es decir, al infierno] y he aquí que era de siete pisos, unos sobre otros; y no me fué posible contemplarlos [todos] a causa de lo terrible del suplicio de los infieles y politeístas ¹.

Y miré hacia el primer piso de ellos [de los siete] y he aquí que él era el piso de los reos de pecados mortales. Y vi en él setenta mares de fuego, y en cada una de sus playas una ciudad de fuego, y en cada ciudad setenta mil habitaciones ígneas, conteniendo cada una setenta mil cajas de fuego, en las que estaban encarcelados hombres y mujeres, atormentados por serpientes y alacranes y lanzando gritos. Dije: « — ¡Oh ángel! [del infierno]: ¿Cuál fué el pecado de éstos en el mundo?» Respondió: « — Ellos cometieron injustas violencias contra las gentes y devoraron las riquezas de ellas sin derecho, y se enorgullecieron y obraron tiránicamente, siendo así que sólo a Dios compete el dominio y la fuerza.»

Miré después y vi a unas gentes cuyos labios eran como los belfos de los perros y los camellos. Los demonios los sujetaban con arpones de fuego, y las serpientes penetraban por sus bocas, rompían sus intestinos y salían por sus anos. Dije: « — ¿Quiénes son éstos?» Respondió: « — Los que se comen los bienes de los huérfanos injustamente. Ahora comen tan sólo en sus vientres fuego y serán luego asados en la llama viva.»

Miré después y he aquí que vi una gente cuyos vientres, [hinchados] como montañas, bullían de serpientes y alacranes. Cada vez que cualquiera de ellos pretendía ponerse de pie, caía de bruces, por lo enorme de su vientre. Dije: « — ¿Quiénes son éstos?» Respondió: « — Los que comen la usura.»

¹ Parece insinuar que, si sólo contempló los suplicios del piso primero, fué por no ser capaz de soportar el espectáculo del último piso. Sin embargo, cabe entender que no vió más que el piso primero, porque sólo éste estaba a su vista, ya que los restantes le eran ocultos por la superposición del primero.

Después miré y vi a unas mujeres colgadas de sus cabellos. Dije: «— ¿Quiénes son éstas?» Respondió: «— Las mujeres que no ocultaron sus rostros y sus cabelleras a las miradas de los hombres extraños.»

Después vi a unos hombres y mujeres colgados de sus lenguas a unos garfios de fuego, y que con sus propias uñas de cobre se desgarraban sus rostros. Dije: «— ¿Quiénes son éstos?» Respondió: «— Los que atestiguan en falso y andan con la maledicencia y siembran la discordia entre las gentes atacando su honra.»

Después miré y he aquí que vi una gente cuyos cuerpos eran como cuerpos de cerdos y sus rostros como rostros de perros. De su suplicio estaban encargadas serpientes y alacranes que picaban sus carnes. Dije: «— ¿Quiénes son éstos?» Respondió: «— Los que no purifican por la ablución sus manchas rituales ni ponen atención cuando oran.»

Después miré y vi unas gentes que [a gritos] pedían alivio contra la sed. Los demonios les traían unas copas de fuego; y así que las tomaban, caía la carne de sus rostros por causa del calor; y así que las bebían, rompíanse sus intestinos y se les salían por los anos. Dije: «— Quiénes son éstos?» Respondió: «— Los bebedores de vino.»

Después vi unas mujeres colgadas de sus pies con las cabezas hacia abajo, y los demonios cortábanles las lenguas con tijeras de fuego, mientras ellas rebuznaban como burros y ladraban como perros. Dije: «— ¿Quiénes son éstas?» Respondió: «— Las plañideras, que lloran y se lamentan, a sueldo, por los difuntos, y las cantatrices.»

Después miré y vi unos hombres y unas mujeres en unos hornos, y el fuego encendíase sobre ellos y la llama subía hasta sus caras y sus cabezas. Gritaban, y de sus vergüenzas fluía el pus y exhalaban un hedor tan repugnante, que los demás condenados los maldecían. Dije: «— Quiénes son éstos?» Respondió: «— Las adúlteras y los adúlteros.»

Después miré y vi unas mujeres colgadas de sus tetas y con las manos atadas al cuello. Dije: «— ¿Quiénes son éstas?» Respondió: «— Las que hacen traición a sus maridos.»

Después vi unos hombres y mujeres que eran atormentados en el fuego. Unos demonios, encargados de su suplicio, los sujetaban con unos garfios de hierro. Cada vez que pedían socorro los enganchaban y con unas lanzas de fuego los alanceaban en el vientre y los azotaban con azotes ígneos. No vi a ningún otro reo de pecados mortales más fuerte-

mente atormentado que a éstos.» Dije: «— ¿Quiénes son éstos?» Respondió: «— Los que odiaron a sus padres.»

Después vi a unas gentes con argollas de fuego, como montañas, puestas en sus cuellos. Dije: «— Quiénes son éstos?» Respondió: «— Los que no cumplen fielmente sus compromisos con sus prójimos.»

Después vi unas gentes que los demonios degollaban con cuchillos ígneos. Cada vez que morían, volvían [a resucitar] como eran [antes]. Dije: «— ¿Quiénes son éstos?» Respondió: «— Los que matan injustamente a la persona que Dios prohíbe.»

Después vi unas gentes que eran atormentadas en unas cavernas de fuego, con varias clases de suplicio, en lo más profundo del primer piso. En todos los [tormentos] que antes había contemplado no vi gentes más desgraciadas que éstas: crucificados sobre columnas ígneas, la carne acababa por desprenderse de los huesos y quedaba el espíritu adherido a los huesos y los huesos colgando de cadenas ígneas. Dije: «— ¿Quiénes son éstos?, ¡oh ángel!» Respondió: «— Los que dejan [de cumplir la obligación de] la oración, a pesar de estar sanos sus cuerpos.»

Dije: «— ¡Oh ángel! Echa la cubierta sobre ellos, pues he estado a punto de desmayarme por el terrible [espectáculo] de este suplicio.» Respondió: «— ¡Oh Mahoma! Ya has visto y has presenciado. [Ahora] que el presente informe al ausente. Amonesta a tu pueblo y hazle que evite los terrores [del infierno], pues el castigo de Dios es terrible. Siete puertas y siete pisos de éstos tiene el infierno, y cada uno es de más terrible suplicio que el otro.»

Ciclo 2º — Redacción C.

Fragmento del *ḥadīṭ* del *miṣrāy*, contenido en la colección de *ḥadīṭs* apócrifos de Suyūṭī, titulada *al-La'ālī'*, I, 33-42. Suyūṭī lo copia del tradicionista Ibn Ḥabān (m. 354 = 965). Este tradicionista atribuye la invención de la leyenda a uno de dos tradicionistas falsarios: 1º Maysara, hijo de ʿAbd Rabbi-hi, originario de Persia, habitante de Basora y fabricante de lorigas, a quien sus contemporáneos acusan de falsario en la invención de *ḥadīṭs*, que atribuía a Mahoma, forjando además la cadena de testigos transmisores. Murió cerca del 170 (= 786). — 2º ʿUmar, hijo de Su-

laymān, natural de Damasco, también acusado por sus contemporáneos de forjador de tradiciones. Murió cerca del 105 (= 722). Cf. *Mīzān al-i'tidāl*, III, 222, n° 1.938, y II, 260, n° 2.047.

De este *ḥadīṭ* omito insertar aquí la versión literal, por su extensión desmesurada. En cambio, inserté en su análisis bastantes pasajes traducidos *in extenso*. (Cf. *sup.*, pp. 31-40.)

La popularidad y divulgación de este fantástico *ḥadīṭ*, durante la Edad Media (siglo XII a lo menos) en España, se comprueba por el ms. 241 de la colección Gayangos, que lo contiene (aunque incompleto). Su texto ofrece algunas variantes de interés a nuestro objeto. Por esto doy a continuación un rápido análisis del mismo, conforme al referido ms. 241 de la colección Gayangos, f^{os} 1-8.

En el quinto cielo encuentra Mahoma al ángel de la muerte y tesoro del infierno, junto con el profeta Idris (Enoc).

En el sexto encuentra al ángel portero, dotado de setenta mil alas y setenta mil cabezas; en cada una de éstas tiene setenta mil caras, y en cada una setenta mil lenguas, alabando a Dios en setenta mil idiomas. Junto a él está Aarón.

En el séptimo encuentra un ángel que le hace atravesar un mar de luz y otro de agua, hasta llegar al Loto del término, que es la mansión de Gabriel. Éste se queda y le dice que otro guía le conducirá adelante.

Una guirnalda de luz sale del mar, y Mahoma, adhiriéndose a ella por orden de Dios, vuela con ella veloz como la saeta y se siente trasladado a un segundo mar de luz verde y a otro de luz amarilla y a otro negro. En todos ellos ve muchos ángeles. Póstrase sobre su vehículo, asustado, y pide auxilio a Dios, que le tranquiliza. Es lanzado a otro mar de agua, donde encuentra al ángel Miguel, que le explica el significado de su nombre y del de Gabriel.

Es lanzado al lugar en que el ángel Isrāfil sostiene el Trono de Dios sobre su espalda, con la trompa del juicio en su boca y la Lámina del destino colgada ante sus ojos. Conversa con él y le pregunta dónde está. Isrāfil le dice que levante la cabeza. La levanta y ve el Trono de Dios, hecho de perlas blancas, con setenta mil ángulos llenos de ángeles. Debajo del Trono, un ángel enorme, en figura de gallo, con ojos de jacinto verde, cuello de plata y cola orlada de perlas y jacintos, alaba a Dios

cantando y diciendo al terminar: «Acordaos de Dios, ¡oh perezosos!» Todos los gallos de la tierra lo imitan.

Ve luego, bajo el Trono, una enorme serpiente que circunda al Trono setenta veces, unida su cola con su cabeza; ésta es tan grande como siete veces la tierra. Describe hiperbólicamente la serpiente. Pregunta a Isrāfil qué cosa sea aquella serpiente, y le responde: «— El Trono se admiró de su propia grandeza cuando Dios lo creó; y Dios creó la serpiente, mayor que él, para quitarle la vanidad.» Mahoma se acerca y le habla y ella le saluda.

Viene un ángel de los ministros inmediatos de Dios, toma a Mahoma de la mano y lo conduce ante el velo de luz que oculta a Dios; lo atraviesa; pasa luego a través del otro velo, el de la nobleza; luego atraviesa el tercer velo, el de la grandeza; luego el cuarto, el de la fuerza; luego el quinto, el de la honra; luego el sexto, el de la majestad; luego el séptimo, el de la unicidad. Dios ordena levantar ese velo y ve Mahoma que los ángeles encargados de levantarlo quédanse atónitos ante la luz que se les manifiesta.

Mahoma se adelanta y ve veinte mil filas de ángeles de pie y otras veinte mil de ángeles postrados sin levantar sus cabezas y alabando a Dios. Adelántase Mahoma. Todo lo existente queda en reposo ante la grandeza de Dios. Una voz se oye: «— ¡No temas, Mahoma!» Se calma su terror. De nuevo la misma voz le dice: «— ¡Acércate, Mahoma! ¡Yo soy tu Señor!» Mahoma se queda perplejo, sin saber cómo saludar a Dios. Dios mismo le inspira la salutación. Dios le contesta. Siguen en coloquio. [Acaba el manuscrito, quedando incompleto el *ḥadīṭ*.]

Ciclo 3º — Redacción única.

La tomo del *Tafsīr* o Comentario del Alcorán de Ṭabarī (XV, 3-10), que se remonta al siglo IX de nuestra Era. Ṭabarī la atribuye a tradiceionistas mucho más antiguos, que la derivan de compañeros del Profeta. Traduzco sólo los fragmentos de la leyenda interesantes, bien por su novedad respecto de las redacciones ya conocidas, bien para su cotejo con el poema dantesco. (Cf. *supra*, pp. 58-66.)

Emprendió su viaje el Profeta, y he aquí que encontró a una vieja, apartada [o a la orilla] del camino. Dijo: «— ¿Qué es esta vieja, Gabriel?» Respondió: «— ¡Marcha, Mahoma.» Y marchó hasta que encontró alguien que le invitaba a apartarse del camino, diciéndole: «— ¡Ven aquí, Mahoma!» Pero Gabriel le dijo: «— ¡Marcha!» Y marchó, hasta que encontraron unas gentes, de las cuales uno dijo: «— Sea la salud sobre el uno y sobre el otro y sobre ti, ¡oh congregador!» Gabriel le dijo: «— Devuelve el saludo.» Y devolvió Mahoma el saludo. Luego pasaron el segundo y tercero de aquéllos y dijeron lo mismo que el primero.

[Viene luego la explicación de Gabriel]:

«La vieja que viste a la orilla del camino, no le queda ya de [duración] al mundo sino lo que le queda de vida a aquella vieja. Aquel que quiso que te apartases [del recto camino] hacia él, es el enemigo de Dios, el diablo, que quiere que te inclines a él. Los que te saludaron son Abraham, Moisés y Jesús.»

[Otra versión de estos episodios aparece *ibid.*, XV, 10]:

Encontró una vieja que venía por el camino, cubierta con toda clase de adornos de este mundo, y que levantaba su mano diciendo: «— ¡Oh Mahoma, por tu misión te pido!» [Pero Mahoma pasa sin desviarse de su camino. Antes oye dos voces, que sucesivamente le llaman con la misma frase: una desde la derecha del camino y otra desde la izquierda. Gabriel le pregunta luego, al llegar a Jerusalén]: «— ¿Qué veo, tu rostro demudado?» [Responde Mahoma que es por aquellas voces. Gabriel le dice]: «— Aquella voz que te llamaba por la derecha era la vocación judía; si te hubieses detenido, tu pueblo habría judaizado. La de la izquierda era la vocación cristiana; si te hubieses detenido, tu pueblo se habría hecho cristiano. La vieja era el mundo, que se adornó para seducirte; si te hubieses parado, tu pueblo habría preferido este mundo sobre el otro.»

En su viaje nocturno, pasó Mahoma junto a unas gentes que sembraban un día y segaban al siguiente; y todo lo que segaban volvía a [nacer] como antes. Dijo: «— ¿Qué es esto, Gabriel?» Respondió: «— Estos son los que combaten en la vía de Dios [es decir, en la guerra santa]: sus buenas obras serán premiadas por Dios, centuplicadas siete veces; y cuanto gasten les será recompensado en herencia por Dios, que es el mejor proveedor.»

Pasó luego cerca de una gente, cubiertos por delante y por detrás con pedazos [harapos], paciendo como pacen los camellos y el ganado y comiendo amargas hierbas. Dijo: «— Quiénes son éstos, Gabriel?» Respondió: «— Estos son los que no pagan las limosnas [legales, que deben], de sus riquezas; y Dios no los trata injustamente...»

Pasó luego por una gente que tenía delante carne cocida en calderos y carne cruda, podrida y mala; pero se ponían a comer de la cruda y dejaban la buena y cocida. Dijo: «— ¿Quiénes son éstos, Gabriel?» Respondió: «— Este es el hombre de tu pueblo, que tiene una esposa legítima y buena, y que va a [casa de] otra mujer mala y pasa con ella la noche hasta el amanecer. Y es también la mujer que se levanta de casa de su esposo, legítimo y bueno, y va a un hombre malo y pasa con él la noche hasta el amanecer»¹.

Después pasó sobre un madero que había en el camino; no pasaba por él vestido ni cosa alguna que no lo rompiese y desgarrase. Dijo: «— ¿Qué es esto, Gabriel?» Respondió: «— Esto es un simbolo de aquellas gentes de tu pueblo que se sientan junto al camino y lo interceptan.» Y recitó seguidamente aquel versículo [*Alcorán*, VII, 84]: «No os sentéis en todo camino, amenazando a los que creen en Dios, para apartarles de su camino.»

Pasó después junto a un hombre que había reunido un grande haz de leña; a pesar de que no podía cargárselo, todavía trataba de hacerlo mayor y cargárselo, pero no podía².

Pasó después junto a una pequeña guarida, de la que salía un toro grande: el toro comenzó a querer retornar a la guarida de que había salido, pero no podía. Dijo: «— ¿Qué es esto, Gabriel?» Respondió: «— Este es el hombre que profiere la palabra grave y que luego se arrepiente de ella, pero no puede ya retractarla.»

Pasó luego por un valle, y en él sintió una fresca brisa y un olor grato como de almizcle y oyó una voz. Dijo: «— ¿Qué es, Gabriel, esta brisa fresca y agradable y este aroma como de almizcle y esta voz?» Respondió: «— Esta es la voz del cielo que dice: «— ¡Oh Señor! ¡Tráeme lo que me prometiste!, pues son muchas ya en número mis habita-

¹ En otras redacciones se da esta visión como castigo infernal de los calumniadores y maldicientes. Cf. *Kanz*, VI, 293, n° 5.079. ² Aquí no hay exégesis de la alegoría por Gabriel. Semeja algo a la conocida fábula del leñador y la muerte.

ciones, mis túnicas de brocado, mis telas de seda, oro, plata... [Sigue larga enumeración de las riquezas del cielo.] ¡Tráeme lo que me prometiste!» Y Dios le responde: «— Para ti son todos los creyentes y musulimes, así varones como hembras, y todo el que cree en mí y en mis profetas y obra el bien, sin asociar a mi divinidad única otros dioses, ni adorar a otro dios que a mí, y que me teme. A todo el que me pida, yo le daré. A todo el que me preste, yo le compensaré. Al que en mí fie, yo le bastaré. Yo soy Dios. ¡No hay más Dios que yo! ¡No dejaré de cumplir mi promesa, y yo salvaré a los creyentes!» Respondió la voz [del cielo]: «— ¡Satisfecho estoy!»

Pasó luego por un valle y oyó una voz repugnante y sintió un olor hediondo y dijo: «— ¿Qué es este olor, Gabriel, y qué es esta voz?» Respondió: «— Esta es la voz del infierno, que dice: ¡Oh Señor! ¡Tráeme lo que me prometiste, pues ya son muchas en número mis cadenas... [sigue larga enumeración de los tormentos del infierno] y ya mi concavidad es bien profunda y mi calor bien intenso! Tráeme lo que me prometiste.» Dios le respondió: «— Para ti son todos los politeístas e infieles, así hombres como mujeres, y todo malvado y todo orgulloso opresor y todo el que no cree en el día del juicio.» Respondió [la voz del infierno]: «— ¡Satisfecho estoy!»

[Después de todos los encuentros que preceden, llega con Gabriel al templo de Jerusalén, penetra en su recinto, hace la oración, etc. La ascensión a través de los cielos astronómicos se narra también como en otras redacciones, salvo lo que consigno a continuación]:

Después subió al séptimo cielo... y entró y encontró un hombre de pelo cano, sentado a la puerta del paraíso sobre un escabel, y junto a él una gente sentada, cuyas caras eran blancas como el papel, y otra gente cuya tez tenía algo en su color. Levantáronse estos últimos y entraron en un río y se lavaron en él y salieron purificados algo de sus colores. Entraron luego en otro río y se lavaron en él y salieron purificados también, algo más, de sus colores. Entraron después en otro río y se lavaron en él y salieron purificados aún, algo más, de sus colores, de modo que vinieron ya a ser semejantes a sus otros compañeros. Entonces llegaron y se sentaron junto a ellos. Dijo Mahoma: «— ¡Oh Gabriel! ¿Quién es ese hombre canoso, y quiénes son éstos de la cara blanca y quiénes son aquellos otros que tenían en sus caras algo de color, y qué son esos ríos en los que han entrado y de los que han salido limpios de sus colores?»

Respondió: « — Ese es tu padre Abrahán, el primero que encaneció en la tierra. Esos de cara blanca son las gentes que no han oscurecido su fe con injusticia alguna. Esos otros, que tenían en sus colores algo, son las gentes que mezclaron obras buenas con obras malas; pero hicieron penitencia y Dios tuvo piedad de ellos. De los ríos esos, el primero es la misericordia de Dios; el segundo, su gracia, y el tercero es aquel en el que Dios les abreva con bebida pura y limpia.»

APÉNDICE SEGUNDO

BIBLIOGRAFIA ¹

- Abū-I-ʿAlā', *Risāla* — رسالة الغفران التي كتبها ابو العلاء المعري الى الشيخ المحدث علي بن منصور . . . ابن القارح. Cairo, Emīn Hindī, 1907.
- Alberto Magno. — *Opera quae hactenus haberi potuerunt*. Lugduni, 1651.
- Alfonso el Sabio. — *Primera Crónica general, o sea Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*; publicada por Ramón Menéndez Pidal. Madrid, Bailly-Bailliére, 1906.
- Amador de los Ríos. — *Historia crítica de la literatura española* por José Amador de los Ríos. Madrid, Rodríguez, 1861-3.
- Amari. — *Storia dei musulmani di Sicilia*, scritta da Michele Amari. Firenze, Le Monnier, 1854-68.
- Ibn ʿArabī = كتاب الاسراء الى مقام الاسرى. Cf. *sup.*, p. 77, nota 1.
- كتاب تنزلات الاملاك للاملاك في حركات الافلاك. Cf. *sup.*, p. 77, nota 1.
- كتاب شق الجيب. Cf. *sup.*, p. 78, nota 1.
- مشاهد الاسرار القدسية ومطالع الانوار الالهية. Cf. *sup.*, p. 77, nota 1.
- *El Intérprete de los amores*. Cf. *sup.*, p. 405.
- *Libro del nocturno viaje*. Cf. *sup.*, p. 77.
- *Los tesoros y las cosas preciosas*. Véase *Dajā'ir*.
- *Tafsīr* = تفسير الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي. Cairo, Muṣṭafā al-Bābī de Alepo, 1317 hég.
- Armengol = *Obras de S. Pedro Pascual, en su lengua original, con la traducción latina y algunas anotaciones*, por el P. Fr. Pedro Armengol. Roma, Imprenta Salustiana, 1906-8.

¹ En el orden alfabético de este índice no cuentan el artículo árabe ni las palabras *abū* e *ibn*.

- Asín Palacios (Miguel). — *La mystique d'Al-Gazzālī*. Extr. de «Mélangés de la Faculté orientale de Beyrouth», VII, 1914.
- *Abenmasarra = Abenmasarra y su escuela. Orígenes de la filosofía hispanomusulmana*. Madrid, Imprenta de E. Maestre, 1914.
- *Algazel, Dogmática = Algazel: Dogmática, moral, ascética*. «Colecc. de estudios árabes», t. VI. Zaragoza, Comas, 1901.
- *Averroísmo = El Averroísmo teológico de Santo Tomás de Aquino*. Apud *Homenaje a don Francisco Codera*, pp. 271-331. Zaragoza, Escar, 1904.
- *Caracteres = Los caracteres y la conducta. Tratado de moral práctica por Abenbázam de Córdoba*. Traducción española. Madrid, Imprenta de E. Maestre, 1916.
- *La psicología = La psicología, según Mobidín Abenarabi*. Extr. du tome III des «Actes du XIV^e Congrès international des Orientalistes». París, Leroux, 1906.
- *Logia = Logia et agrapha D. Jesu apud moslemicos scriptores, asceticos praesertim, usitata collegit, vertit, notis instruxit*. Apud «Patrologia orientalis», t. XIII, fasc. 3. París, Didot, 1915.
- *Mobidín = Apud Homenaje a Menéndez y Pelayo*, t. II, 217-256. Madrid, Suárez, 1899.
- Babelon** = *Du commerce des arabes dans le nord de l'Europe avant les Croisades*, par Ernest Babelon. París, 1882. Tirage à part de «l'Athénée Oriental», année 1882, n^o 1^{er}.
- Bacon**. — Véase Roger.
- Bada' i' al-zubūr = بدائع الزهور فى وقائع الدهور لابن اياس*. Cairo, Aḥmad al-Babī de Alepo, 1309 héj.
- Baedeker. — *Palestine et Syrie*. Leipzig, Baedeker, 1893.
- Ballesteros (Antonio) = *Sevilla en el siglo XIII*. Madrid, Pérez Torres, 1913.
- Ibn Baškuwāl, *Al-Šila = Aben Pascualis Assila (Dictionarium biographicum)*. Apud «Bibliotheca Arabico-Hispana» de Codera, t. I y II. Madrid, 1882-3.
- Batiffol (Pierre) = *La littérature grecque*. Apud «Anciennes littératures chrétiennes», t. I. París, Lecoffre, 1898.
- Batiouchkof. — *Le débat de l'âme et du corps*. Apud *Romania*, París, 1891.
- Ibn Baṭṭūta = *Voyages d'Ibn Batoutab*. Texte arabe, accompagné d'une traduction par Defrémery et Sanguinetti. París, Imprim. Impériale, 1853-9.
- Beniamini Tudelensis *Itinerarium ex versione B. Ariae Montani*. Lipsiae, Teubner, 1764.
- Bibliographie*. — Véase Chauvin.

- Blochet (E.) = *L'ascension au ciel du prophète Mohammed*. Extr. de la «Revue de l'histoire des religions». París, Leroux, 1899.
- *Sources* = *Les sources orientales de la Divine Comédie*. Apud «Les littératures populaires de toutes les nations», t. XLI. París, Maisonneuve, 1901.
- Boletín de la Real Sociedad Geográfica*, t. L. Madrid, 1908.
- Brehier (Louis) = *L'église et l'orient au moyen âge: Les Croisades*. París, Lecoffre, 1907.
- Brockelmann (Carl) = *Geschichte der arabischen litteratur*. Weimar, Felber, 1898-1902.
- Buxtorf = *Lexicon caldaicum*. Basilea, 1639.
- Carra de Vaux. — *Avicenne*. Apud «Les grands philosophes». París, Alcan, 1900.
- *Eschatologie* = *Fragments d'eschatologie musulmane*. Apud «Compte rendu du troisième Congrès scient. intern. des catholiques». (Scienc. relig.) Bruxelles, Schepens, 1895.
- Chavaille = *Li livres dou Trésor par Brunetto Latini*. Edit. Chavaille. París, 1863.
- Chantepie, *Hist. des rel.* = *Manuel d'histoire des religions* de Chantepie de la Saussaye. Trad. franc. de Hubert y Lévy. París, Colin, 1904.
- Charles. — *The apocalypse of Baruch*, edic. de R. Charles. London, 1896.
- *The assumption of Moses*, edic. de R. Charles. London, 1897.
- Chauvin = *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes, publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, par Victor Chauvin. Liège, Vaillant-Carmanne, 1892-1913.
- Clair-Tisdall. — *The sources of islam*. Trad. de W. Muir. Edimburgh, 1901.
- Colección de textos aljamiados* de Gil, Ribera y Sánchez. Zaragoza, Litografía de Guerra y Bacque, 1888.
- Commelerán. — *Diccionario clásico-etimológico latino-español*. Madrid, Perlado, 1907.
- Dajā'ir* = كتاب ذخائر الاعلاف شرحه ترجمان الاشواق لابن عربي. Beirut, Imprenta al-Unsiyya, 1312 héj.
- Damasceno. — Véase *De Heresibus*.
- Damiri = كتاب حياة الحيوان الكبرى لكمال الدين الدميري. Cairo, Ahmad de Alepo, 1292 héjira.
- D' Ancona, *Precursori* = *I Precursori di Dante*, per Alessandro D' Ancona. Firenze, Sansoni, 1874.
- *Tesoro* = *Il Tesoro di Brunetto Latini versificato*. Apud «Atti della R. Acad. dei Lincei», 1888 (clas. di scienc. mor.), IV.

- Dante, *Opere minori* = *Opere minori di Dante Alighieri*. Edición de Pietro Fraticelli. Tres volúmenes. Firenze, Barberà, 1908-1912.
- Dardir = حاشية الدردير على قصة المعراج للخطي. Cairo, Muṣṭafā al-Bābī de Alepo, 1332 hég.
- Darir = كتاب نزهة الناظرين في تفسير آيات من كتاب رب العالمين لعبيد الضير. Cairo, Muṣṭafā al-Bābī de Alepo, 1317 hég.
- Ibn Dāwūd de Iṣfahān. — *Libro de la flor*. Cf. *sup.*, p. 415.
- De gloria martyrum*, por San Gregorio de Tours. París, 1563.
- De Haeresibus* = *Joannis Damasceni Opera Omnia*, t. I, pp. 110-115. París, 1712.
- D'Herbelot. — *Bibliothèque Orientale*. Maestricht, 1776.
- Dibā'ī* = كتاب الديباج المذهب في معرفة اعيان علماء المذهب لابن فرحون. Fez, edic. litográfica, 1316 hég.
- Dozy, *Recherches* ² = *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen âge*, par R. Dozy. Seconde édition. Leyde, Brill, 1860.
- *Catalogus codicum orientalium Bibliothecae Lugduno-Batavae*. Lugduni Batavorum, Brill, 1851.
- Ducange, *Glossarium* = *Glossarium mediae et infimae latinitatis*. París, Didot, 1840-1850.
- Durandi a Sancto Portiano. — *Commentarii in sententias theologicas Petri Lombardi*. Lugduni, 1595.
- Durar = كتاب الدرر الحسان في البعث ونعيم الجنان للسيوطي. Al margen del كتاب دقائق في ذكر الجنة والنار لابن القاضي. Cairo [sin pie de imprenta], 1326 hég.
- Ebert, *Hist. litter.* = *Histoire générale de la littérature du moyen âge en Occident*, par A. Ebert; trad. par Aymeric et Condamin. París, Leroux, 1883-9.
- Erpenio = *Historia saracenicæ... latinè reddita opera ac studio Thomae Erpenii*. Lugduni Batavorum, Typographia Erpeniana, 1625.
- Eulogio = *Apologeticus sanctorum martyrum Eulogii presbyteri*. Edición de Ambrosio de Morales. Compluti, Inñiguez de Lequerica, 1574.
- Al-Fajrī = كتاب الفخرى في الاداب السلطانية والدول الاسلامية لابن الطقطقى. Cairo, Imprenta al-Mawsū'āt, 1317 hég.
- Al-Faraḍī = *Historia virorum doctorum Andalusiae (Dictionarium biographicum) ab Aben Alfaradbi scripta*. Apud «Bibliotheca Arabico-Hispana», de Codera, tomos VII y VIII. Madrid, 1891-2.
- Fernández y González (Francisco). — *Estado social y político de los mudéjares de Castilla*. Madrid, Muñoz, 1868.

- Firūzābādi, *Tafsir* = تنوير المقابسات من تفسير ابن عباس للفيروزابادي. Cairo, Muḥammad Ramaḍān, 1316 h.éj.
- Fiṣal* = كتاب الفصل في الملك والاهواء والنحل لابن حزم الظاهري. Cairo, Imprenta al-Adabiyya, 1317-1321 h.éj.
- Fratricelli = *La Divina Commedia di Dante Alighieri, col commento di Pietro Fraticelli*. Firenze, Barberà, 1914.
- Freytag = *G. W. Freytagii Lexicon arabico-latinum*. Halis Saxonum, Schwetschke, 1830.
- Futūḥāt* = كتاب الفتوحات المكية لابن عربي. Cairo, edición 2ª, 1293 h.éj.
- Giorn. stor. della letter. italiana* = Giornale storico della letteratura italiana. Torino.
- Ġiṭī* = المعراج الكبير للغبطي. Cairo, Muṣṭafā al-Bābī de Alepo, 1324 h.éj.
- Goeje, *St. Brandan* = *La legende de Saint Brandan*, par M. J. De Goeje. Apud «Actes du VIII^e Congrès intern. des Orient». Sect. 1ª, pp. 43-76. Leyde, Brill, 1891.
- Gómez Moreno. — *Iglesias Mozárabes*. Madrid, Centro de estudios históricos, 1917.
- Göttingische Gelehrte Anzeigen*. — Göttingen, Dieterich'sche Verlags-Buchhandlung, 1883-1894.
- Graf, Miti = *Miti, leggende e superstizioni del medio evo*, por Arturo Graf. Torino, Loescher, 1892-3.
- Gubernatis = *Materiaux pour servir à l'histoire des études orientales en Italie*. Paris, Leroux, 1876.
- Guidi, *Sette Dormienti* = *Testi orientali inediti sopra i Sette Dormienti di Efeso*. Apud «Atti della R. Accad. dei Lincei», 1884, pp. 343-445.
- Hamdanī = *Kitāb al-Boldān*, edic. De Goeje. Apud *Bibl. geogr.*, t. V. Lugduni Bata-vorum, Brill, 1885.
- Ibn Ḥazm. — *Libro del amor o El Collar de la paloma*. Cf. *sup.*, p. 415.
- Hirschfeld = *Researches into... the Quran*. London, 1902.
- Hist. Arabum* = *Roderici Ximenez, archiepiscopi toletani, Historia Arabum*. Edit ad calcem de Erpenio.
- Huart (Cl.) = *Littérature arabe*. Paris, Colin, 1902.
- Al-Ḥurayfiš = كتاب الروض الفائق في المواعظ والرقائق للحريفيش. Cairo, Muṣṭafā al-Bābī de Alepo, 1328 h.éj.

Iḥāta = الاحاطة في اخبار غرناطة لاب الخطيب. Ms. 34 de la Real Academia de la Historia.

Iḥyā' = كتاب احياء علوم الدين للغزالي. Cairo, Aḥmad al-Bābī de Alepo, 1312 h.éj.

- Insān al-ḫāmil* = كتاب الانسان الكامل في معرفة الاواخر والاولئ للجيلانى. Cairo, Muḥammad Ramaḍān, 1316 hég.
- Interián = *El pintor cristiano y erudito*, por Fr. Interián de Ayalà. Barcelona, 1883.
- Iṣāba* = كتاب الاصابة في تمييز الصداقة لابن حجر. Cairo, Imprenta al-Sa'āda, 1323-7 hég.
- Iṭḫāf* = كتاب اتحاف السادة المتقيين بشرح اسرار احياء علوم الدين لالسيد مرتضى. Cairo, Aḥmad al-Bābī de Alepo, 1311 hég.
- Jarīda* = خريدة العجائب وفريدة الغرائب لعمر ابن الوردي. Cairo, M. 'Abd al-Waḥid al-Tūbī, 1314 hég.
- Jāzīn, *Tafsīr* = تفسير القران الجليل المسمى باب التاويل في معانى التنزيل للخازن. Cairo, Muḥammad Effendī Muṣṭafa, 1318 hég.
- Jourdain = *Recherches critiques sur l'âge et l'origine des traductions latines d'Aristote*, par Amable Jourdain. Paris, Joubert, 1843.
- JRAS = *Journal of the Royal Asiatic Society*. London, Albemarle street, n° 22.
- Kanz* = كنز العمال في ثبوت سنت الاقوال والافعال للهندي. Cairo, Imprenta Dā'irat al-ma'ārif, 1312 hég.
- Kasimirski = *Le Koran. Traduction nouvelle faite sur le texte arabe*. Paris, Charpentier, 1862.
- Al-Kibrīt* = كتاب الكبريت الاحمر في بيان علوم الشيخ الاكبر للشعرانى. Al margen de *Al-Yawāqūt*.
- Kitāb falsafa* = كتاب فلسفة ابن رشد. Cairo, 1313 hég.
- Krehl = *Le recueil des traditions mahométanes par . . . al-Boḫhārī*. Leyde, Brill, 1862-8.
- Al-l. a'ālī* = كتاب اللالى المصنوعة فى الاحاديث الموضوعة للسيوطى. Cairo, Imprenta al-Adabiyya, 1317 hég.
- Labitte = *La Divine Comédie avant Dante*. Apud *Œuvres de Dante Alighieri*. Paris, Charpentier, 1858.
- La Fuente (Vicente de). — *Historia de las universidades. colegios y demás establecimientos de enseñanza en España*. Madrid, Fuentenebro, 1884-9.
- Landino = *Comedia del divino poeta Danthe Alighieri, con la dotta et leggiadra spositione di Christophoro Landino*. Venezia, 1536.
- Lane (Edward William) = *An account of the manners and customs of the modern Egyptians*. London, 1890.
- *Lexicon* = *An arabic-english lexicon*. London, Williams and Norgate. 1863-74.
- La Tradition*. — Paris, Dupret, 1887-1907.

Liber Adelarđi Batensis de quibusdam naturalibus questionibus. — Ms. latino de la Bibl. Escur., III, O, 2, f^o 74.

López Ferreiro. — *El Pórtico de la gloria.* Santiago, 1893.

Lulio. — *Liber de Gentili.* Cf. *sup.*, p. 217, nota 1.

Ibn Majlūf = كتاب العلوم الفاخرة فى النظر فى امور الاحرة لابن مخلوف. Cairo, Ibn Murād al-Turkī, 1317 hég.

Mâle = *L'art religieux du XIII^e siècle en France.* París, Colin, 1902.

Al-Maqqari = *Analectes sur l'histoire et la littérature des arabes d'Espagne par Al-Makḥari,* publiés par Dozy. Leyde, Brill, 1856-60.

Marāšid = *Lexicon geographicum cui titulus est اسماء الامكنة والبقاع مرصد الاطلاع على* ... edidit Juynboll. Lugduni Batavorum, Brill, 1852-1864.

Martin (F.) = *Le livre d'Henoch, traduit sur le texte éthiopien.* París, Letouzey, 1904.

Ibn Masarra. — Véase Asín.

Memorial de la vida futura. — Véase *Tadḥira.*

Miḥtāḥ = كتاب مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية العلم والارادة لابن قيم الجوزية. Cairo, Imprenta al-Sa'āda, 1323 hég.

Minbāy = منهاج العابدين للغزالي. Cairo, 'Uṭmān 'Abd al-Razzāq, 1313 hég.

Mizān — كتاب الميزان للشعرانى. Cairo, Imprenta al-Taqaddum, 1321 hég.

Mizān al-'amal = كتاب ميزان العمل للغزالي. Cairo, Zaḳī al-Kurdī, 1328 hég.

Mizān al-I'tidāl = كتاب ميزان الاعتدال فى نقد الرجال (رجال الحديث) لابن قايماز الذهبى. Cairo, Muḥammad Amīn al-Janḳī, 1325 hég.

Modi = *Dante papers: Virāf, Adaaman and Dante,* Bombay, 1914.

Mohidín. — Véase Asín.

Moreno (José). — *Viaje a Constantinopla en el año 1784, escrito de orden superior.* Madrid, Imprenta Real, 1790.

Ms. 1.487 *Bibl. Escur.* = Cf. Casiri, *Bibliotheca arabico-hispana Escorialensis*, I, p. 519, n^o 1.482, 3^o. Cf. *sup.*, p. 64, nota 1, y p. 88, nota 1.

Ms. 882 *Bibl. Leyden* = (786 colección Warner): Es un كتاب المعراج anónimo, que consta de 22 folios. Letra árabe oriental. El *ḥadiṯ* se narra como de Ibn 'Abbās. Cf. *Catalogus codic. arab. Bibl. Acad. lugduno-batavae.* Edit. secunda. Lugduni, Brill, 1907, auctoribus de Goeje et Juynboll, p. 44. Debo a la amabilidad de Snouk Hurgronje fotografía e informes de este manuscrito.

Ms. 61 *Colección Gayangos* = قصة ذى القرنين بن نباش. Los manuscritos de esta Colección se conservan en la Real Academia de la Historia.

Ms. 64 *Colección Gayangos* = Contiene: 1^o (f^{os} 1-27): كتاب شجرة اليقين ونحلة نور سيد المرسلين ومالك الخلائف يوم الدين لابی الاشعري. Cf. Brockelmann, I, 430 y *supra*,

p. 171, nota 4. — 2º (f.º 31-195): كتاب الجمان في مختصر اخبار الزمان لابي عبد اللّٰح محمد بن علي الشطبي. Falta en Brockelmann. Manuscrito árabe marroquí, de escritura moderna, sin fecha. Es un compendio de la historia del Mas'ūdi (s. X de J. C.). Su autor, originario de Játiva (España), habitó en Taza (Marruecos). Llega la historia hasta el 638 hég. (= 1248 J. C.).

Ms. 105 Colección Gayangos = Contiene tres opúsculos sobre la leyenda del *mi'rāy*: cf. *sup.*, p. 68, nota 2.

Ms. 159 Colección Gayangos = (Fºs 1-6): الفصل الاول في ذكر الجنة وصفاتها ودرجاتها. Es una redacción del *ḥadīṭ* de Ibn 'Abbās, rica en pormenores pintorescos, que se narra por la autoridad del tradicionista Iṣḥāq b. Wahab (s. III hég.). El manuscrito es de letra árabe española, sin fecha.

Ms. 172 Colección Gayangos = (Fºs 21-34): حديث هول يوم القيامة وصفة الجنة والنار. Es una redacción del *ḥadīṭ* de Ibn 'Abbās Manuscrito árabe marroquí moderno.

Ms. 234 Colección Gayangos = (Fºs 89-106): فصل في حديث يوم القيامة واهواله. Es el *ḥadīṭ* de Ibn 'Abbās sobre el día del juicio. Manuscrito español, de fecha incierta, aunque antiguo.

Ms. 241 Colección Gayangos = Fragmento de la leyenda del *mi'rāy*, acéfalo y falto por el fin. Carece de título. Consta de 8 folios, papel grueso de algodón, letra árabe española (¿siglo XII de J. C.?). Contiene el relato de la ascensión, desde el cielo 4º inclusive hasta el Trono divino. Redacción rica en pormenores fantásticos y ponderativos, que acusan época tardía en la vida de la leyenda.

Ms. 27 Junta ampl. = Cf. Ribera y Asín, *Manuscritos árabes y aljamiados de la Biblioteca de la Junta*. Madrid, Imprenta de E. Maestre, 1912, pp. 115-117.

Muḥāḍara = كتاب محاضرة الابرار ومسامرة الاخيار لاب العربي. Cairo, Imprenta 'Uṭmāniyya, 1305 hég.

Munk. *Mélanges de philosophie juive et arabe*. París, Franck, 1859.

Nardi = *Intorno al tomismo di Dante e alla quistione di Sigieri*, por Bruno Nardi.

Extr. del «Giornale dantesco», XXII, 5º. Firenze, Olschki, 1914.

— Sigieri = *Sigieri di Brabante nella Divina Commedia e le fonti della filosofia di Dante*. Extr. de la «Rivista di filosofia neoscolastica», 1911-1912. Firenze, San Giuseppe, 1912.

Al-Nasafi, *Tafsir* = تفسير القران المسمى مدارك التنزيل وحقائق التاويل. Al margen de Jāzin.

Nicholson, *Hist.* = *A literary History of the Arabs*. London, T. Fisher Unwin, 2ª edic., 1914.

— *Tarjumān al'Asbwāg*. Cf. *sup.*, p. 405, nota 2.

- Czanam* = *Des sources poétiques de la Divine Comédie*. Apud *Œuvres complètes d'Ozananam*, t. V. París, Lecoffre, 1859.
- Perrone, Praelectiones theol.* = *Praelectiones theologicae quas in Collegio Romano S. J. habebat Joannes Perrone*. Parisiis, Roger et Chernoviz, 1887.
- Petavio, Dogm. Theolog.* = *De theologicis dogmatibus*. París, 1643-1650.
- Pio Rajna*. — *Il trattato «De vulgari Eloquentia»*. Apud *Lectura Dantis: Le opere minori di Dante Alighieri*. Firenze, Sansoni, 1906.
- Porena (Manfredi)*. — *Comento grafico alla Divina Commedia per uso delle scuole*. Milano, Sandron, 1902.
- Qazwīnī* = *El-Cazwini's Kosmographie ... كتاب عجائب المخلوقات ... herausgegeben von Ferdinand Wüstenfeld*. Göttingen, im Verlag der Dieterichschen Buchhandlung, 1849.
- Qisāṣ* = *كتاب قصص الانبياء المسمى بالعرائس للتعليبي*. Cairo, Muṣṭafa al-Bābī de Alepo. 1324 hég.
- Qisṭās* = *القسطاس المستقيم للغزالي*. Cairo, Muṣṭafa al-Qabānī, 1900.
- Qummi, Tafsīr* = *تفسير غرائب القرآن ووعائب الفرقان للعلامة نظام الدين الحسن بن محمد بن حسين القمي النيسابوري*. Edit. al margen de Ṭabarī, *Tafsīr*.
- Qurra* = *قرة العيون ومفرحة القلب المحزون لابي الليث السمرقندي*. Al margen de *Tadkīra*.
- Quṣayrī* = *الرسالة القشيرية في علم التصوف للقشيري*. Cairo, Muṣṭafa al-Bābī de Alepo. 1318 hég.
- Raimundo 'Martín, Explanatio Symboli*. Cf. *sup.*, p. 218, nota 1.
- Rajna*. — Véase Pio Rajna.
- Rasā'il* = *كتاب اخوان الصفا وخلق الوفا*. Bombay, Imprenta Nujbat al-ajbār, 1305-6 hégira.
- Rev. des trad. popul.* = *Revue des traditions populaires*, XI. París, E. Lechevalier y E. Leroux, 1886.
- Ribera*. — *Orígenes del Justicia de Aragón*, por Julián Ribera. Colección de Estudios árabes, II. Zaragoza, Comas, 1897.
- *Disc. Acad. Hist.* = *Discurso de recepción en la Real Academia de la Historia*. Madrid, Imprenta de E. Maestre, 1915.
- *Enseñanza* = *La enseñanza entre los musulmanes españoles*. Discurso de apertura del curso académico en la Universidad de Zaragoza. Zaragoza, Ariño, 1893.
- *Lulio* = *Orígenes de la filosofía de Raimundo Lulio*. Apud «Homenaje a Menéndez y Pelayo», II, 191. Madrid, Suárez, 1899.

- Risālat al-gufrān* = Véase Abū-l-‘Alā’, *Risāla*.
- Roeské. — *L'enfer cambodgien*. Apud «Journal Asiatique». París, Leroux, 1914.
- Roger Bacon. — *Opus majus*. Edic. Jebe, 1733.
- Romania. — París, Franck, 1872.
- Rossi = Vittorio Rossi, *Storia della letteratura italiana per uso dei licei*. Volume primo: *Il medio evo*. Quinta edizione. Milano, Vallardi, 1911.
- *Stil = Il dolce stil nuovo*. Apud «Lectura Dantis». Firenze, Sansoni, 1906.
- Sā’id, *Ṭabaqāt* = *Kitāb Ṭabaqāt al-Umam ou les categories des nations par Abou Qāsim ibn Sāid l’Andalous*, publié avec notes et tables par le P. Louis Cheikho, S. J. Beyrouth, Imprimerie Catholique, 1912.
- Scartazzini = *La Divina Commedia commentata da G. A. Scartazzini*. Settima edizione. Milano, Hoepli, 1914.
- Schiaparelli = *Ibn Giobeir: Viaggio in Ispagna, Sicilia, Siria e Palestina, Mesopotamia, Arabia, Egitto, compiuto nel secolo XII*. Prima traduzione da C. Schiaparelli. Roma, Casa editr. italiana, 1906.
- Schröder. — *Sanct Brandan*. Erlangen, 1871.
- Al-Šila*. — Véase Ibn Baškuwāl.
- Simonet = *Historia de los mozárabes de España...*, por F. J. Simonet. Madrid, Tello, 1897-1903.
- Ibn Sinā, *Rasā’il* = *تسعم رسائل في الحكمة والطبيعات لابن سينا*. Constantinopla, Imprenta al-Īwā’ib, 1298 hég.
- *Risālat al-ṭār’ir* = *Traité mystiques ... d’Avicenne*. Texte arabe avec la trad. en français par M. A. F. Mehren. II^e fascicule. Leyde, Brill, 1891.
- Šudūr = *كتاب شرح الصدور بشرح حال الموتى والقبور للسيوطي*. Cairo, Muṣṭafā al-Bābī de Alepo, 1329 hég.
- Suyūṭī = Véase Šudūr.
- Sundby = *Della vita e delle opere di Bruneto Latini*. Trad. de Renier. Firenze, Succesori Le Monnier, 1884.
- Ṭabarī, *Tafsīr* = *كتاب جامع البيان في تفسير القرآن تأليف الامام . . . ابي جعفر محمد بن جرير الطبري*. Būlāq, Imprenta al-‘Āmiriyya, 1323 hég.
- Ṭaḍkira* = *مختصر تذكرة القرطبي للشعراني*. Cairo, Muḥammad Ramaḍān, 1308 hég.
- Ṭaḥmila* = *Apéndice a la edición Codera de la «Tecomila de Aben Al-Abbar*. Apud *Miscelánea de estudios y textos árabes*. Madrid, Imprenta de E. Maestre, 1915.
- Ṭa’labī. — Véase *Qīṣaṣ*.

- Ta'riij al-jamis* = تاريخ الحميب فى احوال انفس نفيب للديارىكرى. Cairo, 'Utmān 'Abd al-Razzāq, 1302 hég.
- Tāij al-^carūs* = كتاب تاج العروس فى شرح القاموس للسيد مرتضى. Cairo, Imprenta al-Jayriyya, 1307 hég.
- Thomae Aquinatis. = *Summa contra gentes*. Romae, Forzani, 1888.
— *Summa theologica*. Romae, Forzani, 1894.
- Tisserant = *Ascension d'Isaie*, trad. de Eugène Tisserant. Paris, Letouzey, 1909.
- Tixeront = *Histoire des dogmes*, par J. Tixeront. Troisième édition. Paris, Lecoffre, 1906-1912.
- Torracca, *Precursori* = Francesco Torracca, *I precursori della «Divina Commedia»*. Apud *Lectura Dantis: Le opere minori di Dante Alighieri*. Firenze, Sansoni, 1906.
- Tratado del perdón*. — Véase Abū-l-^cAlā', *Risāla*.
- Vigouroux. — *Dictionnaire de la Bible*. Paris, Letouzey et Ané, 1912.
- Villari. — *Antiche leggende e tradizioni che illustrano la D. C.* Pisa, Nistri, 1865.
Cf. *sup.*, p. 273, nota 2.
- Virey, *Relig. anc. Egypte* = *La religion de l'ancienne Egypte*, par Philippe Virey. Paris, Beauchesne, 1910.
- Vossler = Karl Vossler, *Die Göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklärung* (Heidelberg, 1907-1908). — Cito por la trad. italiana de Stefano Jacini (Bari, Laterza, 1909-1914): *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata*.
- Wüstenfeld = *Die übersetzungen arabischer werke in das lateinische seit dem XI Jahrhundert*, von F. Wüstenfeld. Göttingen, Dieterich'sche Verlags-Buchhandlung, 1877.
- Yāhiz, *Hayawān* = كتاب الحيوان للجاحظ. Cairo, Imprenta al-Taqaddum, 1323-5 hég.
- Yāqūt = كتاب معجم البلدان لياقوت الرومى: *Yāqūt's geographisches Wörterbuch*, herausgegeben von F. Wüstenfeld. Leipzig, Brockhaus, 1866-73.
- Yāqūt's *Dictionary* = Margoliouth, *Yāqūt's Dictionary of learned men*. Apud «Gibb Memorial», VI, 1 y VI, 5. Leyden, Brill, 1907 y 1911.
- Yawāqūt* = كتاب اليواقيت والجواهر فى بيان عقائد الأكابر للشعرانى. Cairo, Muḥammad Raḥmān, 1321 hég.

ÍNDICE

	Págs.
Introducción.....	1

I

LA LEYENDA DEL VIAJE NOCTURNO Y ASCENSIÓN DE MAHOMA, COTEJADA CON LA «DIVINA COMEDIA»

I. Génesis de la leyenda.

1. Su germen alcoránico.....	9
2. Evolución de este germen en tres ciclos de redacciones diversas.....	9

II. Ciclo primero: leyendas del viaje nocturno o «isrā'».

1. Carácter común a las dos redacciones de este ciclo.....	10
2. Redacción A. Su análisis.....	11
3. Su cotejo con la <i>Divina Comedia</i> . Coincidencia en las líneas generales...	12
4. Idem en pormenores descriptivos.....	13
5. Redacción B. Su análisis.....	14
6. Su cotejo con la <i>Divina Comedia</i> . Analogías generales.....	16
7. Idem en pormenores descriptivos.....	17

III. Ciclo segundo: leyendas de la ascensión o «mi^crāy».

1. Carácter común a las tres redacciones de este ciclo.....	18
2. Fecha y autor de cada una.....	18
3. Redacción A. Su análisis.....	19

	Págs.
4. Su cotejo con la <i>Divina Comedia</i> . Coincidencia con las líneas generales de la ascensión dantesca.....	21
5. Redacción B. Primer conato de fusión del viaje al infierno con la ascensión celestial.....	22
6. Análisis de esta redacción B.....	23
7. Su cotejo con la <i>Divina Comedia</i>	25
8. Coincidencia con la arquitectura del infierno dantesco.....	25
9. Idem con las escenas dantescas en que los guardianes infernales cierran el paso al viajero.....	27
10. La ciudad de Dite y el primer piso del infierno islámico.....	28
11. Analogía en algunos suplicios infernales.....	29
12. Redacción C. Las visiones paradisíacas, tema principal de esta redacción.	30
13. Su análisis.....	31
14. Su cotejo con la <i>Divina Comedia</i> . Advertencias preliminares.....	40
15. Coincidencia genérica en la inmaterial pintura del paraíso, mediante los mismos elementos luminosos y acústicos.....	41
16. Analogía en el empleo de los mismos tópicos: el de la velocidad en la ascensión; el de la imposibilidad de describir lo visto; el de la ofuscación de la mirada.....	43
17. Identidad en la concepción del oficio de guía para Gabriel y para Beatriz.	48
18. El gallo celestial, boceto del águila dantesca. Otras visiones angélicas. . .	50
19. La pequeñez del cosmos, contemplada desde la cúspide del cielo en ambas ascensiones.....	53
20. Identidad de la apoteosis final: Dios, foco de luz, rodeado de nueve círculos angélicos, luminosos, que giran, mientras entonan cantos de gloria. La visión beatífica y el éxtasis.....	54

IV. Ciclo tercero: redacciones fundidas del «*isrā'*» y del «*mi^crāy*».

1. Carácter y fecha de la redacción única de este ciclo.....	58
2. Su análisis.....	59
3. Su cotejo con la <i>Divina Comedia</i> . Observación preliminar.....	62
4. El elemento alegórico-moral en las visiones dantescas y en la leyenda de este ciclo.....	62
5. La visión de la mujer fea, símbolo de la falsa felicidad mundana, en el purgatorio dantesco y en la leyenda islámica.....	63
6. La triple ablución del alma en el jardín de Abrahán y en el purgatorio dantesco.....	65

V. *Comentarios teológicos de la leyenda.*

	Págs.
1. La redacción única del ciclo 3 ^o , tema de comentarios teológicos. Origen y carácter general de estas obras.....	66
2. Episodios nuevos que ofrecen y su cotejo con la <i>Divina Comedia</i>	69
3. El <i>ʿifrit</i> que persigue a Mahoma y el diablo que persigue a Dante.....	69
4. La escala celestial en la leyenda islámica y en el paraíso dantesco.....	70
5. Analogía en la riqueza de personajes episódicos y en la complejidad de la trama.....	71

VI. *Adaptaciones, principalmente alegórico-místicas, de la leyenda.*

1. Génesis y carácter de estas obras.....	73
2. Idea general de algunas adaptaciones.....	74
3. La ascensión del alma al salir del cuerpo.....	74
4. La ascensión del ángel custodio con las obras buenas de su patrocinado.....	75
5. La ascensión real o simbólica del místico.....	75
6. <i>El libro del nocturno viaje</i> del murciano Ibn ʿArabí y sus analogías con la <i>Divina Comedia</i> como obra alegórica.....	76
7. La ascensión alegórica del filósofo y del teólogo, obra del murciano Ibn ʿArabí. Su análisis.....	79
8. Su cotejo con la <i>Divina Comedia</i> : Coincidencia general en la interpretación de la alegoría.....	84
9. Semejanzas concretas: en la distribución de los bienaventurados por las esferas, según criterio astrológico-moral; en el prurito didáctico de los autores; en su estilo enigmático.....	86

VII. *Imitaciones literarias de leyenda.*

1. Carácter general de estas obras.....	89
2. <i>Tratado del perdón</i> , de Abū-l-ʿAlá' al-Maʿarri. Su doble objeto teológico y literario.....	89
3. Su análisis.....	91
4. Su cotejo con la <i>Divina Comedia</i> . Analogía general en el carácter realista.....	99
5. Coincidencia en el uso de idénticos recursos literarios.....	100
6. Analogías de episodios concretos: el encuentro de las dos doncellas celestiales.....	105
7. El encuentro del león y del lobo en el camino del infierno.....	106
8. El encuentro de Adán.....	107
9. El encuentro de la amada del poeta Imru' l-Qays.....	107
10. Coincidencia en la perfección artística de la obra literaria.....	108

VIII. *Síntesis de todos los cotejos parciales.*

	Págs.
1. Agrupación sistemática de las analogías advertidas entre la <i>Divina Comedia</i> y las varias redacciones, adaptaciones e imitaciones de la leyenda islámica.....	109
2. Analogías en el infierno.....	109
3. Analogías en el purgatorio.....	112
4. Analogías en el paraíso.....	113
5. Analogías en el sentido alegórico.....	117
6. Otras analogías secundarias.....	118
7. Conclusiones provisionales.....	118
8. Influencias extraiislámicas en la leyenda mahometana.....	119

II

LA «DIVINA COMEDIA», COTEJADA CON OTRAS LEYENDAS
MUSULMANAS DE ULTRATUMBAI. *Introducción.*

1. Necesidad de este nuevo cotejo.....	123
2. Su división en cinco partes: limbo, infierno, purgatorio, paraíso terrestre y cielo.....	123
3. Paralelo previo entre las escatologías cristiana e islámica.....	123

II. *El limbo musulmán en la «Divina Comedia».*

1. Nombre, localización, habitantes y suplicio del limbo dantesco.....	126
2. Los elementos de esta concepción, sin precedentes cristianos, ¿derivan de la escatología musulmana?.....	128
3. Nombre, localización, habitantes y suplicio del limbo islámico. Su identidad con el dantesco.....	129

III. *El infierno musulmán en la «Divina Comedia».*

1. Supuesta originalidad de la arquitectura del infierno dantesco.....	133
2. El infierno islámico, según el Alcorán y los <i>hadits</i> , coincide en su topografía general con el dantesco.....	135

3. El infierno islámico, según la descripción y los planos del murciano Ibn 'Arabi, coincide en su arquitectura con la descripción dantesca y con los planos trazados por los dantistas..... 143

IV. *El infierno musulmán en la «Divina Comedia» (continuación).*

1. Origen islámico de episodios concretos: la marcha en dirección siniestra. 148
 2. El suplicio de los adúlteros..... 149
 3. La ciudad de Dite..... 151
 4. La lluvia de fuego y el encuentro de Bruneto Latini..... 152
 5. Los tres primeros valles de *Malebolge*..... 154
 6. El suplicio de los adivinos en el cuarto valle..... 155
 7. El suplicio de los hipócritas..... 157
 8. El suplicio de los ladrones..... 159
 9. El suplicio de los cismáticos..... 160
 10. El último valle de *Malebolge*..... 163

V. *El infierno musulmán en la «Divina Comedia» (conclusión).*

1. Los gigantes del infierno dantesco..... 163
 2. El suplicio del hielo..... 166
 3. La pintura dantesca de Lucifer y su supuesta originalidad..... 169
 4. Sus precedentes islámicos..... 170

VI. *El purgatorio musulmán en la «Divina Comedia».*

1. Concepción dantesca del purgatorio..... 175
 2. Su supuesta originalidad..... 176
 3. Sus precedentes islámicos en la topografía, según los *hadits*..... 178
 4. Idem, según la concepción del murciano Ibn 'Arabi..... 181
 5. Los suplicios del antepurgatorio..... 184
 6. Idem del purgatorio propiamente dicho..... 185

VII. *El paraíso terrestre del islam en la «Divina Comedia».*

1. El episodio dantesco del paraíso terrestre y la supuesta originalidad de su topografía..... 192
 2. Localización del paraíso terrestre, según el islam, en una montaña altísima en medio del océano..... 193

	Págs.
3. El jardín paradisiaco situado entre el purgatorio y el cielo, según las leyendas islámicas.....	196
4. Cotejo del episodio dantesco del paraíso terrestre con la leyenda de Šakir b. Muslim de Orihuela.....	197
5. Orígenes islámicos de la escena del encuentro de Dante y Beatriz.....	203
6. Análisis de las principales leyendas musulmanas del mismo tema y su cotejo con el episodio dantesco.....	205
7. Resumen de los cotejos parciales.....	210

VIII. *El paraíso celestial islámico en la «Divina Comedia».*

1. El sensualismo del paraíso alcoránico, interpretado espiritualmente por los <i>hadīts</i>	212
2. Concepción idealista de los deleites paradisiacos, según Algazel, Averroes e Ibn ʿArabī.....	214
3. Posibilidad de un cotejo entre el paraíso musulmán y el dantesco.....	217
4. La topografía general del paraíso dantesco y sus precedentes islámicos...	220
5. La sede efectiva de los elegidos y su vida gloriosa, según la concepción dantesca.....	225
6. Precedentes de esta concepción en el islam.....	227

IX. *El paraíso celestial islámico en la «Divina Comedia» (conclusión).*

1. La arquitectura del paraíso, según el murciano Ibn ʿArabī.....	230
2. Coincidencia del plano geométrico del paraíso, dibujado por éste, con el plano que los dantistas trazan de la rosa mística de Dante.....	232
3. Coincidencia entre Dante e Ibn ʿArabī en los símiles que aplican al paraíso.....	233
4. Idem en la estructura moral del paraíso.....	237
5. Descripción de la vida gloriosa, según Ibn ʿArabī.....	242
6. Análisis de sus ideas cardinales, idénticas a las dantescas: 1ª La visión beatífica de la divina luz.....	247
7. 2ª La diversidad de grados en la visión. 3ª El brillo exterior de los bienaventurados. 4ª El deleite extático. 5ª La falta de envidia.....	252
8. El esquema dantesco de la Trinidad divina, comparado con otros esquemas análogos de Ibn ʿArabī.....	259

X. *Síntesis de todos los cotejos parciales.*

	Págs.
1. Conclusiones generales sobre las analogías resultantes.....	266
2. Analogías en la arquitectura de ultratumba, entre los planos de Ibn 'Arabi y los dantescos.....	267
3. Analogías en la decoración topográfica.....	268
4. Analogías en la simetría de la concepción.....	268
5. Analogías en los episodios y escenas.....	268
6. Conclusión total de las dos primeras partes de nuestro estudio: la literatura islámica explica por sí sola más enigmas dantescos que todas las literaturas juntas.....	269
7. Transición a la tercera parte.....	269

III

ELEMENTOS MUSULMANES EN LEYENDAS CRISTIANAS PRECURSORAS
DE LA «DIVINA COMEDIA»I. *Introducción.*

1. Influencia difusa ejercida por dichas leyendas en la génesis del poema dantesco.....	273
2. ¿Son esas leyendas fruto espontáneo de la fantasía popular o derivan de otras literaturas?.....	274
3. Síntoma general de sus orígenes islámicos.....	275
4. Advertencia previa sobre la documentación y método de esta parte de nuestro estudio.....	276

II. *Leyendas de visiones infernales.*

1. <i>La leyenda de los tres monjes de oriente</i>	277
Sus elementos musulmanes en la topografía y suplicios infernales.....	277
3. Origen islámico del episodio de las almas-pájaros.....	279
4. <i>La leyenda de la visión de San Pablo</i>	281
5. Episodios de origen islámico: suplicios análogos a los del viaje nocturno de Mahoma; el <i>širat</i> o puente alcoránico; la rueda ígnea.....	281
6. El desenlace de la visión paulina, el reposo de los réprobos y las leyendas islámicas análogas.....	283

III. *Leyendas de visiones infernales (continuación).*

	Págs.
1. <i>La leyenda de Tundal</i>	286
2. Episodios de origen islámico: el infierno, personificado en una bestia monstruosa; el <i>a'rāf</i> o limbo musulmán; el castigo del sepulcro.....	287
3. El diablo de las cien manos.....	288
4. El cielo mostrado a los réprobos <i>ut magis doleant</i>	290
5. El pecador atormentado por la vaca que robó.....	291
6. <i>La leyenda del purgatorio de San Patricio</i>	292
7. Sus rasgos islámicos, comunes a otras leyendas ya conocidas.....	293

IV. *Leyendas de visiones infernales (conclusión).*

1. <i>La visión de Alberico</i> : episodios de origen islámico ya estudiado.....	294
2. El <i>Solar Liud</i> : su topografía infernal y otros rasgos islámicos.....	294
3. <i>La visión de Turcill</i> : el suplicio musulmán del ladrón, obligado a tragar lo que robó.....	295
4. <i>La visión del abate Joaquín</i> : el tránsito del <i>širāt</i>	296
5. <i>La visión del cantor de Regio Emilia</i>	296
6. Origen islámico de su topografía infernal.....	297

V. *Leyendas de la ponderación de las almas.*

1. Tema común a todo este ciclo legendario.....	298
2. El mito egipcio-persa de la psicostasis en el islam y su influjo en las leyendas cristianas de este ciclo.....	299
3. La iconografía de San Miguel con la balanza, como comprobación de este influjo.....	301
4. Digresión sobre otros casos de influencia islámica en la iconografía cristiana del juicio final: la intercesión de los santos; la desnudez de los reos.....	303

VI. *Leyendas paradisíacas.*

1. Carácter antropomórfico de las leyendas de este ciclo y su semejanza general con otras islámicas.....	305
2. Episodios particulares de abolengo musulmán: la visión de Adán en la leyenda de Turcill.....	306
3. Precursores islámicos de las leyendas cristianas que describen el paraíso como una fiesta cortesana o como una función religiosa.....	307

VII. *Leyendas de viajes marítimos.*

	<u>Page.</u>
1. Caracteres comunes a todas las leyendas de este ciclo y su clasificación en tres grupos.....	312
2. Preexistencia de un ciclo legendario de idénticos caracteres en la literatura musulmana.....	313
3. Hipótesis del influjo del ciclo musulmán sobre el cristiano.....	314
4. Episodios islámicos en la <i>Navegación de San Brandán</i> : la mesa dispuesta; la isla pez; los pájaros angélicos; la isla de los monjes; las vides monstruosas; la columna cristalina; el suplicio de Judas; el ermitaño marítimo; la isla paradisíaca.	315
5. Conclusión sobre el carácter oriental de esta leyenda.....	325
6. Elementos islámicos de otras navegaciones cristianas.....	326

VIII. *Leyendas de durmientes.*

1. Caracteres comunes a las leyendas de este ciclo y análisis sumario de las principales.....	329
2. Preexistencia de dos grupos legendarios, de iguales caracteres, en la literatura musulmana.....	331
3. Análisis de las tres leyendas del primer grupo.....	331
4. Análisis de las del segundo grupo.....	334
5. Su analogía con las leyendas cristianas medievales puede atribuirse a influjo de aquéllas sobre éstas.....	335

IX. *Leyendas del reposo de los réprobos.*

1. Tema esencial a estas leyendas: su carácter extra-católico.....	336
2. Análisis de la más típica leyenda de este ciclo.....	337
3. Origen islámico de sus principales elementos: el reposo en el suplicio de las almas, encarnadas en pájaros negros.....	337
4. Otras leyendas cristianas análogas: la mitigación de la pena expiatoria por restitución de deudas. Sus precedentes islámicos.....	340
5. Otras leyendas cristianas análogas: la mitigación de la pena infernal mediante sufragios. Sus precedentes islámicos.....	341

X. *Legendas del debate entre ángeles y demonios por la posesión del alma.*

	Págs.
1. Tópicos de las leyendas de este ciclo.....	342
2. Carácter extra-cristiano de algunos de estos tópicos	343
3. Leyendas islámicas en que aparecen: <i>A)</i> y <i>B)</i> , la disputa de los ángeles y los diablos; <i>C)</i> , el contraste de los dos libros, de las acciones buenas y malas; <i>D)</i> , la intervención de las virtudes y vicios, personificados como testigos; <i>E)</i> , la acusación de los miembros del reo; <i>F)</i> , el alma conducida a su mansión por ángeles o demonios.....	344
4. Síntesis de todos los cotejos de esta tercera parte y conclusión que de ellos fluye: la literatura islámica explica la génesis de muchas leyendas cristianas escatológicas, precursoras de la <i>Divina Comedia</i>	351
5. Transición a la cuarta parte.....	353

IV

PROBABILIDAD DE LA TRANSMISIÓN DE LOS MODELOS ISLÁMICOS A LA EUROPA CRISTIANA EN GENERAL Y A DANTE EN PARTICULAR

I. *Introducción.*

1. Triple cuestión implicada en todo problema de imitación literaria: la semejanza entre el modelo y la copia; la anterioridad de aquél respecto de ésta; la comunicación.....	357
2. Valor decisivo de la semejanza en las representaciones fantásticas de ultratumba.....	358
3. Plantéanse las tres cuestiones que la comunicación envuelve.....	359

II. *Comunicación entre el islam y la Europa cristiana durante la Edad Media.*

1. El comercio; las peregrinaciones a Tierra Santa; las cruzadas; las misiones.	360
2. Las expediciones de los normandos y la conquista de Sicilia. Intensa islamización de la corte siciliana bajo la dinastía normanda.....	362
3. La comunicación por España: los mozárabes; los eslavos; los judíos; otros instrumentos de contacto.....	365

	Págs.
4. Los mudéjares y la corte de Toledo: la escuela de traductores del Arzobispo Raymundo	367
5. La corte de Alfonso el Sabio y las escuelas interconfesionales de Murcia y Sevilla.....	369

III. Trasmisión de las leyendas escatológicas del islam a la Europa cristiana y a Dante.

1. Probabilidad de su trasmisión por cualquiera de los conductos enumerados.	371
2. Idem por la España musulmana.....	372
3. Erudición de los escritores mozárabes acerca de las leyendas islámicas...	374
4. Probable existencia de la leyenda del <i>mi'rāy</i> en la <i>Summa</i> de Roberto de Retines.....	375
5. La leyenda del <i>mi'rāy</i> en la <i>Historia Arabum</i> del Arzobispo don Rodrigo y en la <i>Estoria d'España</i> de Alfonso el Sabio.....	376
6. La leyenda del <i>mi'rāy</i> y otras leyendas escatológicas en la <i>Impunación de la seta de Mahoma</i> de San Pedro Pascual.....	378
7. Probable trasmisión de la leyenda hasta Italia por este conducto.....	380
8. Erudición arábiga de Bruneto Latini, maestro de Dante.....	381
9. Cómo pudo conocer la leyenda del <i>mi'rāy</i> durante su embajada a la corte de Alfonso el Sabio y transmitirla a su discípulo.....	384

IV. La afición de Dante hacia la cultura arábiga comprueba la hipótesis de la imitación.

1. Necesidad de este último contraste.....	387
2. Dante, por la insaciable y universal curiosidad de su espíritu, no podía ser refractario a la cultura arábiga.....	388
3. Indicios de su simpatía hacia las lenguas semíticas.....	391
4. Indicios de su erudición en la historia del islam: el suplicio dantesco de Mahoma y 'Alí.....	392
5. Indicios de simpatía hacia la cultura islámica: Dante aprovecha las ideas de los astrónomos árabes y exime del infierno a Saladino, Avicena y Averroes.....	395
6. Siger de Brabante, patriarca del averroísmo latino, en el paraíso dantesco..	397
7. Explicación de este enigma, según Bruno Nardi: la filosofía dantesca es avicenista-averroísta, mejor que tomista.....	397

V. *Las estrechas analogías entre Dante y el místico murciano Ibn 'Arabī comprueban asimismo la hipótesis de la imitación.*

	Págs.
1. Provisional planteo de esta exploración.....	399
2. Paralelo general entre las imágenes iluministas de ambos pensadores.. . .	400
3. Idem entre sus recursos literarios de carácter alegórico: cábala alfabética y numérica; astrología judiciaria; personificación de ideas abstractas; oneirocrítica.....	401
4. Paralelo particular de la visión dantesca del amor (<i>Vita Nuova</i> , XII) y de análogas visiones de Ibn 'Arabī.....	403
5. Semejanzas concretas del <i>Cancionero</i> dantesco y su comentario alegórico, <i>Il Convito</i> , con el cancionero de Ibn 'Arabī, <i>El intérprete de los amores</i> y su comentario alegórico, <i>Los tesoros y las cosas preciosas</i>	405
6. La poesía del <i>dolce stil nuovo</i> y la hipótesis de Vossler acerca de su origen.	412
7. Precedentes de este género de poesía erótica en el islam: el amor romántico de la mujer en la literatura profana; <i>El Collar de la paloma</i> o <i>Libro del amor</i> del cordobés Ibn Ḥazm.....	414
8. El amor místico de la mujer, en la literatura de los <i>ṣūfīs</i> : la mujer como ángel y como símbolo de la sabiduría divina; análisis de los fenómenos eróticos y su interpretación alegórica, en el <i>Fūṭūḥāt</i> de Ibn 'Arabī...	417
9. Epílogo: la escatología del islam y las concepciones de Ibn 'Arabī, como clave de los enigmas dantescos y reflejo remoto del espiritualismo cristiano.....	418

APÉNDICES

I. Textos de la leyenda de la ascensión de Mahoma.....	425
II. Bibliografía.....	445

HISTORIA
Y CRITICA DE UNA POLEMICA

LA aparición de este libro produjo viva curiosidad en el gran público y no exigua turbación y perplejidad entre los críticos de historia literaria, especialmente en los dantistas italianos ¹. La simple sospecha de una influencia de modelos islámicos en la concepción de la *Divina Comedia*, el poema que simboliza toda la cultura del cristianismo europeo medieval, no podía menos de ser acogida con cierta curiosidad, mezclada de estupor, por parte de los lectores desapasionados, y con apasionada animosidad, no exenta de escándalo, por parte de los dantófilos, que encontraban en este libro, por un lado, una masa de documentos y de hechos ignorados que les obligaba a revisar y plantear de nuevo el problema de la génesis del poema dantesco, y, de otro lado, una hipótesis explicativa de esa génesis, por imitación de modelos islámicos, la cual hipótesis creíanse obligados a rechazar, como atentatoria a la originalidad y genial inspiración del divino poeta, intangible, a su juicio, en todo momento, pero mucho más en las vísperas del sexto centenario, consagrado a rendir fervoroso homenaje de admiración a la *Divina Comedia* y a su autor en todos los países civilizados. No faltaron, sin embargo, críticos que acogieran el libro y la hipótesis en él expuesta con singular benevolen-

¹ Frases que revelan esta turbación, abundan en los artículos de Mazzoni, Parodi, Söderhjelm, Caballera, el crítico de *Analecta Bollandiana*, etc. He aquí algunas de las más típicas: «sorprende e maraviglia», «curiosità mista di stupore», «perplessità e maraviglia», «più d'un lettore... e rimasto quasi attonito», «le lecteur est ebloui et stupéfait»; «thèse audacieuse», «succès de surprise... de scandale», «mettre en émoi les défenseurs de la tradition», «analogies troublantes», «thèse sensationnelle», «le lecteur est confondu», «argumentation étourdissante», «impressionante», etc.

cia y aun con incondicional aplauso, y esto, no sólo entre los orientalistas, romanistas y cultivadores de la historia de las literaturas comparadas, fuera de Italia, sino aun entre aquellos eruditos italianos que saben poner el culto de la verdad por encima de todo prejuicio de patria y de toda preocupación de escuela.

Durante cinco años, desde 1919 en que el libro fué publicado, estudios críticos de varia extensión y de todo matiz, favorables o adversos, ya en absoluto, ya con restricciones de mayor o menor importancia, o vacilantes, o inspirados en un criterio de tímido escepticismo, fueron apareciendo en multitud de revistas generales y técnicas de Europa y América. Una verdadera polémica se entabló entre los defensores y adversarios de la hipótesis de la imitación islámica, sin que su autor se creyera en la obligación de intervenir hasta que, calmadas las pasiones y precisadas con toda claridad las actitudes de los especialistas, se le ofreciera ocasión propicia para hacerse cargo, una vez por todas, de las objeciones opuestas por los adversarios y de las hipótesis formuladas enfrente de la suya para explicar los hechos y los documentos por él aportados a la solución del problema dantesco.

Y he aquí que la más favorable coyuntura se me ofreció, merced a la traducción inglesa del libro, que apareció por generosa iniciativa del excelentísimo señor Duque de Alba, el cual había querido publicarla a sus expensas con el propósito de difundirla entre los lectores de Inglaterra y América del Norte, ya que críticos ingleses han sido también quienes con más simpatía acogieron la hipótesis en el libro formulada¹.

Sin esta feliz coincidencia, difícilmente habríame decidido a contestar a mis contradictores. Jamás lo hice en ocasiones semejantes. Tengo muy poca fe en la eficacia convincente de las polémicas. Fío más en la fuerza de difusión que tienen las ideas, cuando fría y objetivamente se exponen, fuera del caldeado ambiente de las discusiones, tan propicio al apasionamiento que ciega e irrita, en vez

¹ Esta traducción abreviada, en la cual se han suprimido los textos árabes y los tercetos dantescos cotejados con ellos (a más de algunas notas y párrafos de valor secundario para la demostración de la hipótesis), fué hecha por Mr. Harold L. Sunderland, y, editada por la casa Murray de Londres, apareció en 1926, bajo el título *Islam and the Divine Comedy*.

de convencer o persuadir al adversario. Otro motivo me impulsó además a intervenir: es que sinceramente creo que en esta polémica, no sólo se discute un problema concreto literario (que por afectar a la génesis del poema dantesco ofrece ya un interés universal y humano), sino también, y con ocasión suya, todo un conjunto de problemas de método y criterio, que interesan no poco a la técnica de la investigación histórica en general y muy particularmente a la de las literaturas comparadas. Los adversarios de nuestra hipótesis han puesto en tela de juicio su solidez y el valor científico de nuestros métodos. Para defender, pues, la fecundidad de estos métodos, tanto como la verdad de las conclusiones con ellos logradas, hemos tomado la pluma, aun a trueque de correr el peligro de que se nos tache de inmodestia y desmedido afán por la notoriedad y el exhibicionismo.

A dos partes reduciremos nuestro trabajo: una, *histórica*, en que referiremos sumariamente la marcha general y principales episodios de la polémica; otra, *crítica*, en que nos haremos cargo de las objeciones que nuestra hipótesis suscitó y trataremos de resolverlas.

Para facilitar las referencias, insertamos previamente un catálogo de los principales artículos y folletos publicados sobre nuestro libro, ordenándolo alfabéticamente por autores, cuya profesión técnica se consigna en la mayoría de los casos, así como la actitud que han adoptado ante nuestra hipótesis ¹:

Alfa. — Artículo titulado *El Dante y el Islam*, inserto en *La Nación* (Buenos Aires, 11 septiembre 1921). *Favorable*.

Amezúa, A. G., dantista. — Alusión extensa, inserta en el folleto titulado *Fases y caracteres de la influencia del Dante en España* (Madrid, Reus, 1922), pp. 11-18. *Adverso*.

Anónimo. — Artículo inserto en el *Boletín de la Real Academia Española* (Madrid, febrero 1919). *Favorable*; 3 pp.

¹ Para comodidad del lector daremos traducidos al español todos los textos que acotemos de los artículos publicados en diferentes lenguas.

Anónimo. — Artículo inserto en *feuilleton* de *La Croix* (París, 15 abril 1920), bajo el título de *Dantè et Mahomet*. *Favorable*.

Anónimo. — Nota inserta en *The Times Literary Supplement* (Londres, 1 julio 1920). *Adverso*.

Anónimo. — Artículo inserto en *Revue des Sciences Philosophiques et Theologiques* (Kain, Bélgica, julio 1920). *Favorable*; 2 pp.

Arnold, T. W., profesor de lengua árabe en la Universidad de Londres. — Artículo inserto en *Modern Language Review* (Londres, octubre 1919, n° 4). *Favorable*; 3 pp.

— Artículo inserto en *Contemporary Review* (Londres, agosto 1921), reproduciendo una conferencia (*lecture*) dada por él mismo en la Universidad de Londres (mayo 1921), con ocasión del centenario dantesco. *Favorable*; 11 pp.

Babinger, F., profesor de la Universidad de Berlín y arabista. — Breve nota publicada en *Der Islam* (Berlín, XII, 1-2, 1921). *Favorable*.

Beck, F., profesor en Bamberg (Alemania) y romanista. — Artículo inserto en *Zeitschrift für Romanische Philologie* (Berlín, XLI, 1921). *Favorable*; 11 pp.

Bellessort, A., profesor en la Universidad de París y romanista. — Artículo inserto en *Revue des Deux Mondes* (París, 1 abril 1920) bajo el título de «*Pour le sixième centenaire de Dante. — Dante et Mahomet.*» *Favorable*, aunque *vacillante*; 23 pp.

Bencheneb, M., profesor en la Medersa de Alger y arabista. — Artículo titulado *Sources musulmanes dans «La Divine Comédie»*, inserto en *Revue Africaine* (Alger, 1919, 3°-4°). *Favorable*; 11 pp.

Bonucci, A., profesor en la Universidad de Siena (Italia). Artículo inserto en *Rivista di Studi Filosofici e Religiosi* (Perugia, 1921, II, 1). *Favorable*; 7 pp.

Browning, O., dantista inglés. Artículo titulado *Dante and Islam*, inserto en *Dublin Review* (Londres, 1921, número de octubre, noviembre, diciembre). *Favorable*; 14 pp.

[Busnelli], R. P., dantista italiano. Artículo inserto en *La Civiltà Cattolica* (Roma, 5 junio 1920). *Adverso*; 12 pp.

Caballera, F., profesor en la Universidad de Toulouse y romanista. Artículo inserto en *Bulletin de Littérature Ecclesiastique* (Toulouse, julio-octubre 1922). *Adverso*; 5 pp.

Cabaton, A., profesor en la «Ecole des langues vivantes» de París y

orientalista. Artículo titulado *La Divine Comedie et l' Islam*, inserto en *Revue de l'Histoire des Religions* (París, 1920). *Favorable*; 28 pp.

Carballeira, A. L., profesor de la Universidad Pontificia de Toledo. Artículo inserto en *La Lectura* (Madrid, 1920). *Favorable*; 3 pp.

Cassou, J., hispanista. Artículo titulado *Origines arabes de Dante et de Pascal*, inserto en *La Connaissance* (París, julio-agosto 1921). *Favorable*; 10 pp.

Cochin, H., dantista. Alusión en su artículo titulado *A propos du jubilé de Dante*, inserto en *Journal des Débats* (París, 31 enero 1921). *Favorable*.

Codazzi, A., arabista. Artículo inserto en *Nuovo Giornale Dantesco* (Firenze, 1919). *Favorable*; 9 pp.

Cumming, A. S., dantista. Alusión en un artículo titulado *Dante and Al-Ghazali*, inserto en *The Times Literary Supplement* (Londres, agosto 1921). *Favorable*.

Doyon, R. L., crítico literario. Dos artículos insertos en *L'Intransigent* (París, 13 agosto 1922) y *France-Islam* (París, julio 1923). *Favorable*.

Eguía Ruiz, C. (S. J.), crítico literario. Artículo titulado *Dante und der spanisch-arabische Kulturkreis*, inserto en *Der Gral* (Essen, Alemania, octubre 1921). *Favorable*; 3 pp.

Gabrieli, G., profesor en la Universidad de Roma y arabista. Artículo inserto en *Corriere d'Italia* (Roma, 11 marzo 1919) y titulado *Nuove fonti della «Divina Comedia». Dante e il pensiero musulmano*. *Favorable*.

— Artículo inserto en *Il VI Centenario Dantesco* (Ravenna, n.º 4, 1919) y titulado *Dante e il pensiero musulmano*. *Favorable*; 2 pp.

— Artículo inserto en *Rivista di Filosofia Neoscolastica* (Milano, 30 junio 1919). *Favorable*; 5 pp.

— Folleto de 84 pp. titulado *Intorno alle fonti orientali della «Divina Comedia»*. Extracto de *Arcadia, III* (Roma, Tipografía poliglotta vaticana, 1919). *Adverso*, aunque vacilante.

— Folleto de 43 pp. titulado *Dante e l' Islam*, inserto en el libro *Scritti vari pubblicati in occasione del VI centenario della morte di Dante Alighieri* (Varallo Sessia, 1921). *Adverso*.

Gaudefroy-Demombynes, profesor de la «Ecole de langues orientales vivantes» de París y arabista. Artículo inserto en *Revue de Littérature Comparée* (París, abril-junio 1922). *Favorable*; 2 pp.

G[onzález] P[alencia], A., profesor de la Universidad de Madrid y arabista. Artículo inserto en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (Madrid, enero 1920). *Favorable*; 3 pp.

Guillaume, A., profesor de la Universidad de Durham (Inglaterra) y arabista. Artículo titulado *Mohammedan Eschatology in the Divine Comedy* e inserto en la revista *Theology* (Londres, junio 1921). *Favorable*; 12 pp.

Hauvette, H., profesor de la Universidad de París y dantista. Artículo inserto en *Etudes Italiennes* (París, enero 1920). *Adverso*; 3 pp.

Heller, M., dantista. Artículo titulado *Dante und Mohammed*, inserto en *Neue Zürcher Zeitung* (Zurich, 28 abril 1920). *Favorable*.

Jordan, Ch. B., hispanista. Artículo titulado *Dante's Divina Commedia. Its moslems sources*, inserto en *Poet Lore* (Boston, otoño 1921). *Favorable*; 15 pp.

Lang, D. M., romanista. Artículo inserto en *Revue Bénédictine* (Abbaye de Maredsous, Bélgica, abril 1923). *Adverso*; 3 pp.

Levi della Vida, G., profesor de la Universidad de Roma y orientalista. Artículo inserto en *Rivista di Cultura* (Roma, enero 1921). *Adverso*, aunque *vacilante*; 2 pp.

Licitra, A., dantista. Folleto de 118 pp., titulado *De la originalidad de «La Divina Comedia» y de la leyenda islámica del isrá y del mirach* (La Plata, Olivieri, 1921). *Adverso*.

M. E., romanista portugués. Artículo inserto en *Revista de Historia* (Lisboa, julio-septiembre 1919). *Favorable*; una página.

Macdonald, D. B., profesor del Theological Seminary de Hartford (Connecticut) y arabista. Artículo titulado *Dante and moslem mystics*, inserto en *The Review* (New York, 21 junio 1919). *Favorable*; 2 pp.

— Artículo inserto en *The Moslem World* (New York, 1919). *Favorable*; una página.

Massignon, L., profesor del Collège de France y arabista. Folleto titulado *Les étu les islamiques à l'étranger. En Espagne: Les recherches d'Asin Palacios sur Dante*; extracto de *Revue du Monde Musulman* (París, volume XXXVI, 1919). *Vacilante*, aunque *adverso* en el fondo; 40 pp.

Maurevert, G., crítico literario. Alusión inserta en el libro titulado *Le livre des plagiats* (París, Fayard, 1922), pp. 31-32. *Favorable*.

Mazzoni, G., profesor de la Universidad de Florencia y dantista. Artículo inserto en *Rassegna* (Roma, 1920, n^{os} 4-5). *Vacilante*; 3 pp.

Nallino, A., profesor de la Universidad de Roma y arabista. Artículo inserto en *Rivista degli Studi Orientali* (Roma, vol. VIII, fasc. 4º, 1921). *Favorable*, con reservas sobre puntos secundarios; 20 pp.

Nardi, B., profesor del Liceo de Mantua y dantista. Alusión extensa en el artículo titulado *Intorno al sito del Purgatorio e al mito dantesco dell' Eden*, inserto en *Giornale Dantesco* (Florenca, vol. XXV, 4º, 1923). *Favorable*, con reservas sobre el tema del artículo.

Nau, E., profesor del Instituto Católico de París y orientalista. Artículo inserto en *Revue de l'Orient Chrétien* (vol. XXI, 1; 1918-1919); 2 pp. *Favorable*.

Osstern, profesor de la Universidad de Budapest y orientalista. Artículo inserto en *Pester Lloyd* (Budapest, 2 octubre 1921) titulado *Der neue Dante*. *Favorable*; 4 pp.

Overmans, J., profesor de Friburgo (Alemania) y romanista. Artículo titulado *Amwertung der Künstlerischen grösse Dantes*, inserto en *Stimmen der Zeit* (Friburgo, mayo 1920). *Favorable*; 4 pp.

P. P., jesuita bollandista. Artículo inserto en *Analecta Bollandiana* (Bruselas, tomo XXXIX, 1921). *Vacilante*; 4 pp.

Paget Toynbee, dantista. Nota inserta en *The Times Literary Supplement* (Londres, 8 julio 1920). *Adverso*.

Parodi, E. G., profesor de la Universidad de Florenca y dantista. Artículo inserto en *Il Marzocco* (Florenca, 2 mayo 1920), titulado *Fonti arabe della «Divina Commedia?»* *Adverso*; 2 pp.

— Artículo inserto en *Bulletino della Società dantesca italiana* (Florenca, vol. XXVI, 1920). *Adverso*; 18 pp.

Pavolini, P. E., profesor de la Universidad de Roma y dantista. Breve nota inserta en *L'Italia che scrive* (Roma, mayo 1919). *Vacilante*.

Pietrobono, L., dantista. Artículo inserto en *Giornale Dantesco* (Firenze, 1921). *Adverso*; 2 pp.

Pittollet, C., profesor del Liceo de St. Briec (Francia) e hispanista. Artículo inserto en *Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes* (París, enero 1920). *Favorable*; 3 pp.

Pizzi, I., profesor de la Universidad de Turín y orientalista. Artículo inserto en *Giornale Storico della Letteratura italiana* (Torino, volumen LXXIV, fasc. 220-221, 1919). *Favorable*; 17 pp.

Rajna, P., profesor de la Universidad de Florenca y dantista. Alu-

sión en el artículo *Dante e i romanzi della Tabola rotonda*, inserto en *Nuova Antologia* (Roma, 1 junio 1920). *Adverso*.

Ríos (B. de los), crítico literario. Artículo inserto en *Raza Española* (Madrid, enero 1919). *Favorable*.

Roques, M., profesor de la Universidad de París y romanista. Artículo inserto en *Romania* (París, abril 1919). *Favorable*; una página.

Rossi, V., profesor de la Universidad de Roma y dantista. Artículo inserto en *Pagine Critiche* (Arezzo, diciembre 1920). *Adverso*; 4 pp.

Ryan, M., profesor de la Universidad de Cork (Inglaterra) y romanista. Artículo titulado *A Dante discovery*, inserto en *Studies* (Londres, septiembre 1921). *Favorable*; 12 pp.

Salverda de Grave, J. J., profesor de la Universidad de Groninga (Holanda) y romanista. Folleto titulado *Dante en de Islam*, extracto de *De Gids* (Groningen, 1919, n° 8). *Favorable*; 21 pp.

Sanvisenti, B., profesor de Milán y dantista. Artículo inserto en *Vita e Pensiero* (Milano, 30 junio 1920) y titulado «*La Divina Comedia*» *ha un'origine musulmana?* *Adverso*; 7 pp.

Söderhjelm, W., profesor de la Universidad de Helsingfors (Finlandia) y romanista. Folleto titulado *Dante et l'Islam*, extracto de *Neuphilologische Mitteilungen* (1921, n° 5), reproduciendo una conferencia dada por él mismo en la «*Neuphilologischen Verein*», de Helsingfors, en septiembre del mismo año. *Favorable*; 11 pp.

— Artículos titulados *Nifunna Källor till «Divina Comedia?»* e insertos en *Svenska Dagbladet* (Stockholm, 1 y 2 noviembre 1921). *Favorable*.

Subirá, J., crítico literario. Artículo inserto en *Nuestro Tiempo* (Madrid, enero 1920). *Favorable*; 7 pp.

Torracca, F., profesor de la Universidad de Nápoles y dantista. Artículo inserto en *La Critica* (Nápoles, 20 enero 1920). *Adverso*; 3 pp.

Valyi, F. Alusión en artículo inserto en *Revue des Peuples* (París, 10 enero 1923). *Favorable*.

Van Tieghem, P., profesor en París y dantista. Artículo inserto en *Revue de Litterature Comparée* (París, abril-junio 1922). *Favorable*; 8 pp.

Vising, J., profesor de la Universidad de Götteborg (Suecia) y dantista. Artículo inserto en *Götteborgs Dagblad* (Götteborg, 1 agosto 1921) y titulado *En storartad litteraturhistorisk upptäckt. Musulmanska förebilder till «Divina Comedia»*. *Favorable*.

— Alusiones insertas en el libro titulado *Dante* (Götteborg, Wettergren, 1921), pp. 12, 13, 23, 53, 62, 118. *Favorable*.

Vitaletti, G., dantista. Alusión extensa en artículo inserto en *Archivum Romanicum* (Roma, julio-diciembre 1921). *Adverso*.

— Alusión breve en artículo inserto en *Giornale Dantesco* (XXV, 4-XXVI, 1; p. 23). *Adverso*.

W. H. K., dantista. Artículo inserto en *The Tablet* (Londres, 24 septiembre 1921). *Favorable*; 2 pp. ¹.

¹ Falta, sin duda, en este catálogo algunos artículos más, que han escapado a mi noticia, o que no me han sido accesibles, o cuya fecha y lugar de publicación ignoro. Así, por ejemplo, me sucede con uno de P. Schumann inserto en *Dresdener Anzeiger*, otro publicado en un *Jahrbuch* de Viena, una crítica de Hauvette inserta en un libro suyo sobre Dante publicado por la casa Champion de París, una conferencia dada por Vossler en Zurich, un artículo de Lévi inserto en *Bilychnis*, otro de Leigh, publicado en *Notes and Queries*, etc.

I

HISTORIA DE LA POLÉMICA

REFLEJAR fielmente y en breves páginas la historia de esta viva polémica, sin descender a pormenores fastidiosos para el lector e inútiles para la discusión del problema debatido, no sería empresa fácil si nos empeñásemos en revisar una por una, analizando minuciosamente su contenido, todas las críticas favorables, adversas y vacilantes, que sucesivamente se han publicado. Cabe abreviar la tarea y dar, sin embargo, un leal y exacto resumen del debate, limitándonos a señalar, al lado de los nombres y calidad científica de los principales autores de cada grupo de críticas, el punto de vista y el alcance de ellas, reservando para la parte segunda de este trabajo el juicio que nos merecen las adversas.

En dos categorías capitales pueden agruparse los especialistas que se han ocupado de nuestra hipótesis: orientalistas en general, principalmente arabistas o islamólogos, de una parte; de otra, romanistas en general, principalmente dantistas, sobre todo italianos.

De estas dos categorías, la primera se ha pronunciado en favor de nuestra hipótesis, con unanimidad casi completa; las excepciones se reducen a tres, de las cuales dos son de arabistas italianos. La segunda categoría, la de los romanistas y dantistas, adoptó actitudes más variadas: fuera de Italia, una gran mayoría le fué favorable; en Italia, en cambio, mostróse vacilante o adversa, con excepciones muy contadas.

Un poco de cronología ayudará a explicarnos cómo fuéronse formando ambas corrientes de opinión opuestas.

AÑO 1919

Mes y medio después de aparecer el libro, Gabrieli publicaba en *Corriere d'Italia* (11 de marzo) un primer artículo de adhesión absoluta y entusiasta, seguido de otros dos del mismo tono en dos revistas italianas. El persianista Pizzi consagraba poco más tarde, con motivo de nuestro libro, un extenso estudio apologético a la tesis de la influencia islámica en las literaturas cristianas, que apareció en *Giornale Storico della Letteratura Italiana*. Macdonald, en los Estados Unidos, y Arnold, en Inglaterra, se sumaban en el mismo año a sus colegas arabistas de Italia. Bencheneb, en Argelia, aceptaba también la tesis sin reservas, y Codazzi se atrevía a darla como indiscutible en *Nuovo Giornale Dantesco*, de Florencia, cuya redacción creíase obligada a insertar una breve advertencia a sus lectores para eludir toda solidaridad con el autor de aquel juicio favorable. Fué esta advertencia el primer síntoma, fugaz, pero significativo, de la oposición dantófila, que luego veremos dibujarse francamente.

De todos estos votos favorables destacábanse los de Pizzi, Arnold y Macdonald por su competencia técnica singular, que garantizaba ante el público no profesional, y especialmente ante los dantistas, la fidelidad de los textos árabes, que constituyen la base documental de nuestra hipótesis.

Macdonald no vacilaba en atribuir a ésta una «inmensa masa de evidencia», «la cual — decía — habrá de subsistir, aunque los dantistas — gente poco pacífica («no peaceful folk») — se subleven y tachen al profesor Asín de temerario invasor de su reino». Completaba luego su juicio en estos términos: «La masa de evidencia que la obra del profesor Asín contiene, aunque pueda ser discutida en los detalles..., los dantistas no podrán eludirla. Ellos y los celtistas han de ser ahora oídos. Pero puede asegurarse ya que las coincidencias son demasiado abundantes y demasiado estrechas para que puedan ser explicadas por fuentes comunes, bíblicas, eclesiásticas o clásicas, o por los elementos de un gran folklore prehistórico.»

Arnold, por su parte, después de ponderar el libro por su va-

lor científico, por la exactitud lógica del método y por su copiosa documentación islámica y dantesca, preveía también, como Macdonald, que los dantistas no habrían de aceptar sus conclusiones, pero que eso no sería óbice para que todos los eruditos que se consagran al estudio del pensamiento y de la historia medieval se felicitasen de la aparición de una obra que era una valiosa contribución a la literatura que tiene por tema las relaciones intelectuales entre el islam y Europa durante la Edad Media.

Finalmente, Pizzi coincidía con sus colegas en pronosticar para el libro una acogida hostil de parte de los dantistas: «Este libro — decía — está destinado a meter ruido y quizá también a modificar no poco, donde sea entendido como se merece, buena parte de los criterios en los estudios dantescos.» Su juicio personal sobre la tesis en él sostenida no podía ser más decisivo: «No dudo en afirmar que tiene un fundamento sólido de verdad.» Añadía luego que la demostración saca su fuerza «de los innumerables puntos de analogía, de semejanza, de los cuales alguno podrá ser casual, pero no todos, y esos puntos de semejanza no son pocos». Y dirigiéndose, por fin, a los dantistas italianos, les decía: «Sea cualquiera el juicio que los cultivadores de los estudios dantescos quieran o puedan dar sobre un trabajo tan importante, es cierto que no podrán menos de advertir que respecto de sus estudios se les abre ahora una nueva, amplia e inesperada vía... Es preciso admitir de hoy en adelante, sin reserva ni repugnancia como hasta ahora se ha hecho, que al lado de los elementos cristianos, paganos, medievales, patrios, nacionales, no pocos elementos orientales han tenido parte importante en la constitución y formación de la insigne obra dantesca.»

Aunque Gabrieli vino a ser muy pronto el más ardiente adversario de nuestra hipótesis, estimamos útil para la más fiel relación histórica del debate, consignar aquí, al lado de los juicios favorables de sus colegas, la adhesión, no menos rotunda y entusiasta, con que él acogió, antes que nadie, la aparición de nuestro libro, «en el cual — decía — se demuestra, con minucioso y preciso análisis comparativo, la correspondencia o estrecha semejanza de muchos pormenores pintorescos, descriptivos, episódicos, arquitectónicos o topográficos entre la *Divina Comedia* y la Leyenda musulmana del viaje nocturno y de la ascensión al cielo de Mahoma».

Añadía luego: «Creemos poder aceptar en su mayor parte la conclusión del profesor Asín.» Y terminaba felicitándose de poder ser el primero que enviaba, desde las columnas del *Corriere d'Italia* «una palabra de aplauso respetuoso y de reconocimiento al... orientalista madrileño que hoy se ha colocado de un salto entre los más beneméritos investigadores e ilustradores de Dante y de su oscura Minerva».

Al plebiscito de los arabistas venía muy pronto a sumarse el voto de un romanista tan acreditado como Salverda de Grave, que en el *Gids* de Groninga dedicaba un largo estudio a razonarlo y defenderlo, desde el punto de vista de su especialidad, apoyándose, para el aspecto islámico, en el juicio del ilustre arabista holandés Snouck Hurgronje. La revista técnica *Romania*, antes de terminar el año 1919 creía de su deber consignar en sus páginas una nota, sumaria y algo expectante, pero benévola en fin de cuentas, sobre la aparición del libro, firmada por el director de la revista, M. Roques, cuya autoridad está bien cimentada entre los romanistas.

En la fecha aproximada de fines de 1919, o sea cerca de un año después de la aparición del libro, es cuando comienza a dibujarse la corriente de opinión adversa. Y es lo más extraño que la primera voz de protesta surge, no de un dantista, sino de un arabista como Gabrieli, que cabalmente había sido el primero en tributar al libro calurosos elogios en tres artículos sucesivos. Ni se crea que tamaño cambio de actitud obedeciese a rectificación de juicio basada en el descubrimiento de errores técnicos cometidos en la interpretación de los documentos arábigos sobre los cuales nuestra hipótesis está construída. Gabrieli, por el contrario, seguía confesando el valor objetivo de nuestra documentación islámica y dantesca. Es más: hasta se tomaba el trabajo de robustecer con nuevos datos, muy interesantes, por cierto, la probabilidad de la transmisión de la escatología islámica a Dante. ¡Esto sin perjuicio de negar a renglón seguido la conclusión que fluye de tales premisas! La incoherencia dialéctica de su actitud era tan palmaria, que producía verdadero vértigo la lectura de su erudito folleto titulado *Intorno alle fonti orientali della Divina Commedia*, en el cual Gabrieli se esforzaba en vano por cohonestar a cada paso la vacilante y ambigua postura que adoptaba: unas veces niega en él las anolo-

gías islámico-dantescas; otras veces, las admite en bloque; otras, con reservas o restricciones; otras, en fin, niega la imitación, dando por buena la base documental, o se limita a adoptar un escepticismo expectante, hasta que los dantistas decidan con su autoridad el litigio y descifren el enigma. Oportunamente nos haremos cargo de sus críticas positivas. Por ahora, bástenos apuntar la sospecha de que en sus vacilaciones debieron entrar por mucho motivos ajenos a la objetividad científica del especialista. La fecha del sexto centenario dantesco se avecinaba, y el ambiente de emoción casi religiosa en que Italia entera comenzaba a vivir no podía menos de cohibir el libre juego de la razón fría¹.

Tampoco fueron razones técnicas de arabista las que movieron a Massignon a formular su juicio, vacilante e impreciso más que adverso, pero, en todo caso, no favorable a la hipótesis de la imitación islámica. La base documental en que la apoyábamos no es casi nunca discutida por el erudito arabista francés. Huelga asimismo excluir todo estímulo pasional, ajeno a su ecuánime psicología y a sus hábitos de objetividad científica, contraídos en una ya larga y benemérita carrera de investigador. Su disentiimiento nace de la actitud espiritual en que se coloca frente a los problemas de imitación social o literaria. Como en su lugar veremos, Massignon tiene una fe casi mística en la originalidad nativa de todo espíritu humano. De ella arranca, como de postulado apriorístico, para atribuir las más típicas analogías islámico-dantescas a meras coincidencias derivadas del paralelismo psicológico y cultural que preside a la evolución autónoma de ambas escatologías, dantesca y musulmana. Es, pues, una cuestión de criterio la que le separa de nuestras con-

¹ El mismo Gabrieli se cree obligado a prevenir la acusación y a intentar desvanecerla, diciendo (*Intorno*, 81): «Esta conclusión, quizá inesperada, ... no tiene su fundamento, patente o escondido (es prudente declararlo en estos turbios momentos de general y exagerado nacionalismo), en ningún motivo sentimental de lesa italianidad, o de lesa originalidad, o de reverente admiración a nuestro mayor poeta en su poema divino.» Sin embargo, en la *Avvertenza* o prólogo, p. 4, había dicho que el problema planteado por nuestro libro tenía para los italianos, «no sólo importancia literaria e histórica, sino también sentimental y nacional», porque «Dante para nosotros — añadía — es símbolo y excelsa enseña, no sólo de poesía, de filosofía y de cristiandad, sino también de italianidad.»

clusiones: para Massignon, toda inteligencia humana es, en principio, capaz de reinventar las mismas asociaciones de ideas o de imágenes, que otra cualquiera inventó con anterioridad, aunque sean las más raras y singulares. Sólo cuando se trate de plagios brutalmente literales, o cuando se cumplan ciertos sutilísimos y complicados requisitos que Massignon estima indispensables para demostrar la imitación, se podrá negar la originalidad nativa de las concepciones de un autor. Dejemos para su lugar oportuno el análisis y discusión de este criterio (afirmado con convicción propia de un creyente, más que demostrado) y limitémonos a consignar que su erudito artículo, así por el prestigio del autor, como por el crédito de la *Revue du Monde Musulman* donde apareció, no dejó de impresionar a los dantistas, tanto o más que el de Gabrieli, con el cual coincidía en las conclusiones, aunque partiendo de distintas premisas y obedeciendo a estímulos diferentes.

AÑO 1920

Los efectos de esta oposición coincidente de parte de dos arabistas, échanse de ver muy pronto en la casi unánime actitud de los dantistas italianos durante todo el año 1920. Eran las vísperas del centenario dantesco, y las revistas italianas se aprestaban, con entusiasmo digno del suceso conmemorado, tanto o más que a aquilatar el valor técnico de la *Divina Comedia*, a ponderar las grandes dotes poéticas del Alighieri y a rendirles el tributo de su culto admirativo.

Todo conato de explicación genética del divino poema, que no aceptase como dogma inconcuso la genial originalidad de su autor, había de sonar, en aquellos momentos de unción religiosa, con acentos de profanación abominable. Pio Rajna, el dantista italiano de mayor prestigio, dió en *Nuova Antologia* la voz de alarma, limitándose a definir *ex cathedra* aquel dogma inconcuso, para declarar inaceptable nuestra hipótesis de imitación islámica. Parodi, entre tanto, dedicábase con todo empeño a refutarla, desde las columnas de *Il Marzocco*, para el gran público, y en el *Bulletino della Società Dantesca Italiana* para los especialistas. Descendiendo al aná-

lisis minucioso de contadas analogías islámico-dantescas y esforzándose por desvirtuarlas o explicarlas mediante modelos clásicos o cristianos, sustituía la hipótesis de la imitación por la del paralelismo psicológico y cultural que Massignon ya había formulado. Busnelli en *La Civiltà Cattolica*, Rossi en *Pagine Critiche* y Sanvienti en *Vita e Pensiero*, adoptaban idéntica actitud adversa, acogiendo a análogas hipótesis explicativas. Torraca en *La Critica*, de Nápoles, defendía la originalidad de Dante por un método más expeditivo y simplista: sin entretenerse a discutir la base documental de nuestra demostración y hasta guardando un prudente y hábil silencio sobre el número no despreciable y la calidad típica de las analogías islamicodantescas, intentaba hacer creer a sus lectores que, para concebir la hipótesis de la imitación islámica, nos habíamos contentado con este simple dato histórico, cuyo alcance, a su juicio, habíamos además exagerado: que Bruneto Latini, maestro de Dante, pudo conocer la leyenda del *mirāy* durante su estancia en la corte de Alfonso el Sabio. Bien se nos alcanza que el buen juicio de los lectores de la docta revista que dirige Benedetto Croce no se dejaría sorprender por tan simplista y burda tergiversación, que Bonucci y Nallino calificaron más tarde con la severidad que se merece; pero ella sirvió de punto de apoyo a algunos dantistas para quitar al menos probabilidad a la intervención de Bruneto como instrumento de transmisión de la escatología islámica a Dante y plantear así, como problema fundamental, el que en realidad es secundario, a saber: el de si Dante estuvo en condiciones para conocerla y por qué conductos. En ese mismo año de 1920 y en los sucesivos, muchos dantistas que se pronunciaron en contra de la hipótesis, acogieron como último reducto de defensa a ese recurso que Torraca les ofrecía: la falta de pruebas positivas de la comunicación. El dantista francés Hauvette, en *Etudes Italiennes*, fué quien más esfuerzos hizo para asirse como a tabla de salvación a ese argumento negativo, y hasta el docto y ecuaníme Bellessort, que se sentía subyugado por el peso de convicción que las analogías islámico-dantescas poseen, lamentábase de que nuestra prueba, impecable en todas sus premisas, adoleciese de esa sola deficiencia. Claro es que, aparte de esta reserva, Bellessort se mostraba francamente favorable a la hipótesis de la imitación islámica, en su ma-

gistrar artículo de la *Revue des Deux Mondes*, y exponía además en él con tal extensión y fiel minuciosidad la base documental de nuestra demostración, que a su *compte-rendu* debióse, sin duda, la favorable acogida y difusión rápida de la hipótesis entre el gran público internacional, gracias al crédito de su autor como crítico literario y a la autoridad de que la citada revista goza en toda Europa desde hace cerca de un siglo.

El voto de la opinión pública acentuó su actitud favorable, cuando otra revista francesa, de fama universal entre los especialistas de etnología religiosa, la *Revue de l'Histoire des Religions*, publicaba, a fines de 1920, un extenso artículo apologético, firmado por el orientalista Cabaton, que con gran vigor dialéctico y cálido entusiasmo refutaba algunos reparos opuestos por los dantófilos contra la hipótesis. Coincidiendo efectivamente con los artículos de Bellessort y Cabaton aparecen durante el año 1920, en varios diarios y revistas de Francia y de otros países, notas más o menos extensas, todas favorables. Baste citar los artículos publicados en *La Croix* (anónimo); en la *Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes* (Pittollet); en *Neue Zürcher Zeitung*, de Zúrich (Heller); en *Stimmen der Zeit*, de Friburgo (Overmans); en la *Revue des Sciences Philosophiques et Theologiques*, de Bélgica (anónimo), y en algunas revistas españolas, como la *Revista de Archivos* (G. Palencia), *Nuestro Tiempo* (Subirá) y *La Lectura* (Carballeira).

Este casi universal plebiscito con que, fuera de Italia, era acogida la hipótesis, repercutía hasta en el ánimo de algún eximio dantista italiano, el profesor Guido Mazzoni, de la Universidad de Roma, el cual, a fines de 1920, publicaba en la revista *Rassegna* un erudito artículo, difícil de clasificar por las vacilaciones de juicio y contradictorias actitudes que adopta el autor en cada párrafo, como si su espíritu oscilase perplejo, atraído alternativamente por el peso de los prejuicios seculares y nacionalistas y por la fuerza demostrativa de la nueva hipótesis. Esta fuerza demostrativa obligábale, no obstante, a concluir que «el libro es, sin embargo, de tal calidad, que quedará durante largo tiempo entre los más útiles, aunque indirectamente, para los estudios dantescos». Y añadía al fin, arrastrado por la sinceridad de su buena fe científica: «Añado que, en algunos especialísimos casos, aun aquel que excluya una

fuentes musulmana, siente vivo el deseo de ulteriores indagaciones y dilucidaciones sobre las vías por las cuales el arte de Dante llegó gradualmente a formas representativas tan afines a las ya empleadas por el arte de cualquier árabe.»

Tal era, en general, el estado de espíritu del dantismo italiano al terminar el 1920, en los albores del centenario que iba a solemnizarse durante 1921: negación apasionada en unos, vacilación en otros, disimulada con arte o confesada con sinceridad. Si queremos, pues, resumir ahora, antes de pasar adelante, el balance de los juicios que la hipótesis mereció en los dos primeros años de su divulgación, diremos que durante 1919 la mayoría de los sufragios le fué favorable, aunque casi todos ellos fueron emitidos por orientalistas y romanistas no italianos y con abstención casi absoluta de los dantistas; en cambio, durante 1920 la proximidad de la fecha del centenario fuerza a estos últimos a intervenir en el debate para oponer a la hipótesis de la imitación islámica su negativa más o menos rotunda, o una actitud de escepticismo expectante; pero, en compensación, una gran mayoría de votos favorables, emitidos por romanistas y orientalistas no italianos, venía a equilibrar el fiel de la balanza. Así lo reconocían implícitamente los mismos dantistas italianos que, aun pronunciándose en contra de nuestro libro, confesaban, como Parodi: «Este libro ha tenido ya una acogida más que lisonjera, excitando una curiosidad mezclada de estupor en todos cuantos lo han leído, y obteniendo la aprobación y el consentimiento de no pocos.»

AÑO 1921

Veamos ahora los principales episodios de la polémica durante el año 1921. En enero de este año, el sabio arabista Carlos Nallino, profesor de la Universidad de Roma, publicaba en *Rivista degli Studi Orientali*, órgano del orientalismo italiano, una amplia recensión expositiva y crítica sobre nuestro libro, en el que alababa «la amplitud de información sin precedentes, la originalidad del trabajo y la seguridad de su vasta doctrina»; luego, tras de refutar con atinadas observaciones algunas dificultades opuestas por Mas-

signon y Torracca a la hipótesis de la influencia islámica, confirmábala con nuevos datos, aunque discutiendo ciertos temas accesorios de nuestra demostración y poniendo tímidas reservas a la tesis concreta de la imitación directa y consciente, para terminar declarando que el libro tenía «un gran valor como contribución a los estudios medievales en general, como demostración de insospechadas infiltraciones islámicas en la escatología occidental popular, y sobre todo como uno de los trabajos más importantes sobre materia religiosa musulmana que han aparecido en estos últimos años».

Este juicio del docto arabista italiano coincidía en fecha con otro, más decidido y favorable aún, del director de la *Rivista di Studi Filosofici e Religiosi*, Alessandro Bonucci, profesor de la Universidad de Siena, el cual no sólo declaraba que «indudablemente son muchos los ejemplos bien seguros de influencia ejercida por la escatología musulmana sobre la *Divina Comedia*», sino que, después de aceptar como demostrada nuestra hipótesis en términos bien explícitos («La demostración de Asín nos parece, por tanto, concluyente»), atacaba con cierta viveza a los dantistas que la habían discutido, de quienes dice que «se han quedado espantados, han perdido los estribos: alguno, además, se ha conducido como bestia» (aludiendo directamente a Torracca) y terminaba diciendo: «No estaremos ya jamás autorizados para desconocer que a la historia y al comentario del pensamiento dantesco contribuye más un volumen como éste, que un siglo entero de minucias de dantistas.»

Los dantistas italianos guardaron un silencio bien sintomático, perfectamente explicable en aquellos meses primeros del año del centenario. Entre tanto, la opinión favorable iba extendiéndose por las revistas generales y técnicas de Europa y América.

Inglaterra es la nación en que con mayor unanimidad fué defendida nuestra hipótesis durante 1921. Una brevísima y tímida nota del dantista inglés Paget Toynbee en *The Times Literary Supplement*, fué la única voz disonante. Hacíase en ella eco de los juicios adversos de Parodi y Rajna. El efecto que dicha nota pudo producir en la opinión del gran público, así por el renombre de Paget como por la importancia del *Times*, se disipó bien pronto, merced a la intervención de Arnold, el ilustre arabista inglés que

de nuevo salía a la defensa de nuestra hipótesis pronunciando una *lecture* en el University College de Londres, ante un público de dantistas ingleses allí congregados para solemnizar el centenario dantesco. En su número de agosto, *The Contemporary Review* lo insertaba en sus páginas bajo el título de *Dante and Islam*, dándole con eso la enorme difusión y publicidad de que goza tan acreditada revista entre el público de lengua inglesa. Preocupábase Arnold en ese artículo de robustecer la probabilidad de nuestra hipótesis poniendo de relieve, sobre todo, la facilidad de la transmisión de la escatología islámica a la Europa cristiana en general y a Dante en particular. Con certero golpe de vista hacíase cargo de que éste era el principal punto de resistencia del dantismo italiano, y, para vencerla, llamaba la atención de sus lectores acerca de la diferencia radical entre los métodos de transmisión y difusión de las ideas en nuestros días (en que la prensa y el libro han llegado casi a sustituir la tradición oral) y la Edad Media, en que la memoria, la conversación familiar y la lección y discusión científica constituían el principal instrumento de comunicación ideológica. Y después de enumerar todos los canales por cuyo conducto pudo Dante conocer la escatología musulmana, terminaba su alegato con estas palabras, dirigidas a los dantistas: «Si los paralelos que el profesor Asín ha indicado no derivan de semejantes fuentes musulmanas, a sus críticos incumbe el descubrir las pertinentes fuentes cristianas. En unos pocos casos, eso ha hecho el profesor Parodi... Pero esos casos resultan insignificantes en comparación con el vasto catálogo de casos que están estudiados en las doctas páginas del profesor Asín... Cuando la obra del profesor Asín sea estudiada con más simpatía..., es de esperar que se prestará asentimiento a su conclusión... Yo creo que nuestro moderno alejamiento de la cultura del mundo islámico ha sido la causa de que el libro del profesor Asín haya encontrado un recibimiento tan hostil. A la presente generación le es difícil apreciar la receptividad de los eruditos medievales respecto de la cultura musulmana...»

Otro eximio orientalista inglés, Guillaume, profesor en la Universidad de Durham, llamaba la atención de los teólogos e historiadores de las religiones sobre nuestra hipótesis, en un artículo inserto en la revista de Londres *Theology* (junio de 1921). Expo-

nía en él sucintamente los fundamentos de nuestra demostración y hacía constar que los dantistas italianos e ingleses, a pesar de haberla recibido con hostilidad manifiesta, no habían dado a luz todavía objeciones capaces de refutarla.

En octubre del mismo año, la antigua revista católica de Londres, *The Dublin Review*, publicaba otro artículo del mismo tono favorable, firmado por el romanista Browning, el cual procuraba persuadir a los dantistas de que nuestra hipótesis, lejos de menoscabar la originalidad de la *Divina Comedia*, constituía una brillante prueba de la vasta cultura de su autor.

Otro romanista, Ryan, de la Universidad de Cork, colocábase en igual actitud desde la revista irlandesa *Studies*, para que los dantófilos reflexionasen si no convendría, de hoy en adelante, poner de relieve, más que la discutible originalidad de invención del Alighieri, la universal amplitud de su espíritu, que supo ofrecer en su poema una vasta síntesis de la cultura medieval, cristiana e islámica.

The Tablet de Londres acogía en sus páginas (24 septiembre 1921) la impresión favorable del anterior artículo de *Studies*; y *The Times*, que hasta entonces habíase mostrado adverso (aunque sólo haciéndose eco de los dantistas italianos Rajna y Parodi), insertaba una breve nota del dantista Cumming admitiendo la influencia de fuentes islámicas en la *Divina Comedia* y adhiriéndose a las conclusiones de Arnold en *Contemporary Review*.

Muy pronto repercutía el eco de la opinión inglesa al otro lado del Atlántico. La revista general literaria de Boston, *Poet Lore*, una de las más antiguas de los Estados Unidos, insertaba un extenso y documentado estudio de la hispanista miss Charlotte B. Jordan (la conocida traductora de *Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis*, de Blasco Ibáñez), en que, con una franca rudeza no exenta del fino humorismo anglosajón, pone de relieve la apasionada hostilidad de los dantistas contra el audaz e intruso investigador de sus dominios, que pretende proyectar nueva luz sobre el problema de la génesis del poema dantesco.

Entre tanto, los arabistas y romanistas de lengua alemana sumaban sus votos al de los ingleses. Babinger, profesor de lenguas semíticas en la Universidad de Berlín, publicaba en *Der Islam*, órgano de los islamólogos germánicos, una nota concisa, pero favo-

rable en el fondo a la influencia islámica en la escatología dantesca. Otro orientalista, Osstern, profesor de la Universidad de Budapest, explicaba en el *feuilleton* del *Pester Lloyd* (2 octubre 1921) y bajo el título *Der neue Dante* el alcance de la hipótesis contenida en nuestro libro, gracias a la cual — decía — ábranse a los investigadores nuevos y amplios horizontes y se llega a la sorprendente conclusión de que el origen de la obra dantesca se encuentra en el Islam y un nuevo Dante surge de los chocantes paralelos que entre la *Divina Comedia* y la escatología islámica se establecen.

Friedrich Beck, uno de los prestigios del romanismo alemán, insertaba por aquellos mismos días un minucioso análisis del libro en la más técnica revista que sobre estudios románicos se publica en Alemania, la *Zeitschrift für romanische Philologie*. Sin limitarse a la simple exposición de la hipótesis y de sus fundamentos, Beck esfuérase por hacerla más verosímil sugiriendo la probabilidad del contagio islámico a través de intermediarios rabínicos y escolásticos. Las palabras con que cierra su artículo son significativas como síntoma de la actitud que iban adoptando los dantistas no italianos en frente de la resistencia de los dantófilos de Italia: «Este benemérito libro es — dice Beck — una obra maestra, tanto por su construcción lógica como por la ordenación de sus materiales... Desde hace años no ha aparecido libro alguno tan importante sobre Dante; podemos preguntarnos si el patriótico orgullo de los italianos puede, con ocasión del sexto centenario, poner al lado de la obra del erudito español otra que valga tanto. Así no ha escrito con ella el epitafio sobre la obra dantesca, pero sí ha comunicado a la filología dantista un impulso progresivo y le ha abierto unos horizontes que era imposible sospechar. Podemos asegurar que los documentos y materiales de este libro poseen una fuerza tan desconcertante, que la filología dantesca no podrá menos de cambiar de ruta y adoptar nuevos puntos de vista.»

Otras revistas de la Europa central y septentrional colocábanse en análoga postura, cabalmente en aquellos meses de agosto, septiembre y octubre, en que las fiestas del centenario dantesco se celebraban. El antiguo *monatsschrift* de Essen, titulado *Der Gral*, dedicaba su número de octubre a solemnizar la memoria de Dante, sin que ello fuese óbice para insertar en sus páginas un artículo del

P. Eguía, expositivo de la hipótesis y favorable a ella. Dos dantistas y romanistas insignes, finlandés el uno y sueco el otro, Söderhjelm y Vising, sumaban sus votos a los anteriores. Johan Vising, profesor de lenguas románicas en la Universidad de Götteborg (Suecia), publicaba en la primera página del *Götteborgs Dagblad* (1º de agosto de 1921) un artículo de vulgarización, sucinto, pero nada equívoco en cuanto al favorable juicio que la hipótesis le merecía, ya que rotundamente afirmaba al terminar: «Es, pues, indudable que Dante aprovechó tradiciones orientales para su gran obra.»

Söderhjelm, profesor también de lenguas románicas en la Universidad de Helsingfors, daba lectura (en la sesión de septiembre de la «Neuphilologischen Verein» de aquella ciudad) a una conferencia titulada *Dante et l'Islam*, que luego aparecía en el órgano de dicha sociedad literaria, *Neuphilologische Mitteilungen*. Es digna de señalarse la circunstancia de que la conferencia era leída y el artículo era publicado expresamente a título de conmemoración del centenario dantesco, sin temor de menoscabar con ello la gloria del Alighieri ni de herir la susceptibilidad de los dantistas. La actitud de Söderhjelm es tan franca como la de Beck. He aquí sus palabras textuales: «La erudición enorme, la exposición metódica y clara, la manera de inculcar los hechos y las correspondencias por medio de repeticiones y resúmenes, un alegato estilístico extremadamente hábil, todo ello es a propósito para deslumbrarnos y conquistarnos de golpe... Hay, sin duda, semejanzas que no podrán ser consideradas como coincidencias fortuitas... Será difícil, por no decir imposible, explicar así la identidad verdaderamente palpable de varios fenómenos.» Hácese luego eco de las objeciones de los dantistas, basadas en la falta de prueba documental que garantice el hecho de la transmisión, y las contesta en estos términos: «Pero uno se pregunta, por otra parte — y yo toco aquí a una cuestión de principio —, si verdaderamente estamos autorizados para descartar bruscamente toda posibilidad de transmisión, por la sola razón de que nos es imposible por el momento exhibir sus etapas y sus medios. ¿Es que verdaderamente se ha dicho ya todo sobre la historia de las relaciones de la cultura árabe con la cultura de España y, por tanto, de la Europa meridional? ¿No tendrá acaso esa historia ningún nuevo secreto que revelarnos? Más bien me parece ver-

dad lo contrario. Al menos, el campo no está cerrado a las conjeturas... Y en realidad, ¿qué sabemos de los canales por los que Dante recibió su formidable erudición?»

«Es bien probable, en efecto, que la cuestión quedará siempre en estado de conjetura, sostenida por unos — los arabistas sobre todo — y discutida por otros — los dantólogos, que no admitirán intrusión en el dominio de su método —. Pero se la discutirá seguramente mucho, y hará, quizá, tomar a los estudios dantescos una dirección nueva. Es que las aseveraciones del sabio arabista español, o más bien los hechos que presenta, no se dejarán tratar, en modo alguno, por un encogimiento de hombros. Y tanto si su tesis sobre las relaciones inmediatas de la *Divina Comedia* con las leyendas musulmanas es aceptada, como si no lo es, su libro es, en todo caso, un acontecimiento y una revelación; será, sin duda, considerado como uno de los más notables productos literarios — quizá el más notable de todos — que han venido a agruparse en derredor del jubileo del gran poeta.» Un mes después, el mismo Söderhjelm daba mayor publicidad a este juicio desde las columnas del diario de Estocolmo *Svenska Dagbladet*.

Entre tanto, otras revistas y diarios de España, Francia, Bélgica, Italia y América del Sur, rindiendo el natural tributo a la actualidad, ocupábanse del libro a título de información periodística, pertinente al centenario dantesco. Así, por ejemplo, hacía lo H. Cochin en *Journal des Débats* (31 enero), a la vez que aludía finamente a la emoción y aun sobresalto con que la hipótesis había sido recibida por los dantófilos. El joven hispanista y crítico literario J. Cassou afirmaba en *La Connaissance*, pocos meses después: «La demostración de M. Asín se desenvuelve con un rigor que turba. La semejanza brilla por doquiera.» Un artículo anónimo de *La Nación*, de Buenos Aires (11 septiembre) hacía eco de los juicios favorables de Bellessort y de Arnold, publicados en *Revue des Deux Mondes* y en *Contemporary Review*, respectivamente.

De este concierto unánime en favor de nuestra hipótesis sólo muy contadas voces osaron disentir durante el año 1921. Huelga consignar que casi todas ellas fueron italianas; pero su dissentimiento no es ya tan rotundo como el de los críticos dantófilos de 1920,

ni deja de mostrar ciertas vacilaciones y hasta reservas muy lisonjeras para el valor científico de la obra, cuyas conclusiones, a pesar de todo, se rechazan; síntoma inequívoco de que la hipótesis iba abriéndose camino en la opinión, con fuerza capaz para imponerse hasta a sus adversarios.

La única voz no italiana que habló en este tono durante el año 1921 fué la del crítico de *Analecta Bollandiana*, que se firma P. P., y cuya personalidad desconocemos. Su posición no está muy definida: acepta las analogías islámicode dantescas, pero niega que la imitación esté probada, porque, a su juicio, falta explorar previamente el fondo escatológico de muchas visiones bizantinas, anteriores al Islam, de las cuales pudieron ser derivación paralela las pinturas islámicas y las dantescas. Oportunamente nos haremos cargo de la objeción basada en este punto de vista. Por ahora lo que nos interesa es más bien reflejar la actitud vacilante del crítico y sus reservas prudentes acerca del porvenir de la hipótesis. He aquí algunas frases bien significativas bajo uno y otro respecto. Comienza por consignar el éxito de divulgación logrado por el libro, diciendo: «No tenemos que presentarlo a nuestros lectores. Todo el mundo lo conoce. Es casi sin ejemplo que una obra de filología oriental haya provocado por doquiera un movimiento de atención semejante. Ciertamente es que la erudición árabe, cuyas controversias más tempestuosas tienen lugar en el fondo del desierto entre algunos iniciados, había raras veces buscado o encontrado un éxito parecido de sorpresa y hasta podría decirse de escándalo... Esta tesis audaz, publicada en las vísperas del centenario de Dante, no podía dejar de desencadenar la tempestad entre los admiradores y los devotos del «altísimo poeta» e impresionar en el más alto grado a todos los espíritus iniciados en los problemas de historia literaria.» Señala después las conclusiones que estima indiscutibles en nuestro libro: «Sobre las semejanzas y paralelismos que existen entre la *Divina Comedia* y las dos leyendas del *Viaje nocturno* y de la *Ascensión de Maboma*, todos los críticos deben estar de acuerdo. Sería pueril fijarse en divergencias de pormenor, para desvirtuar las comparaciones de M. A. No es menos evidente que las ficciones de Dante concuerdan aproximativamente con la escatología musulmana tradicional... Finalmente, el autor ha logrado indicar de mane-

ra muy plausible por qué caminos habrían podido producirse esas infiltraciones islámicas en la obra de Dante. De buena fe, ya no es lícito eludir su tesis acogiéndose a esa cuestión previa. Se la podrá declarar [a la tesis] sorprendente, paradójica, poco verosímil en sí misma. Absolutamente hablando, queda demostrada como posible; y, para desembarazarse de ella, es demasiado poco el decir que en ella no se cree.» Hace después las reservas basadas en su punto de vista particular, al cual antes hemos aludido, pero termina, a pesar de todo, confesando sinceramente las vacilaciones de su espíritu ante el problema: «Ciertamente, nosotros no disimulamos que las analogías islámicas que M. A. nos ha mostrado en la *Divina Comedia* son inquietantes, ya por su apariencia plausible, ya por su acumulación. Pero es más inquietante aún el imaginarse la gran epopeya religiosa del cristianismo entronizada dentro de la mística musulmana, como en una mezquita cerrada al culto islámico y consagrada al culto cristiano... Cuando algún día la cuestión sea finalmente resuelta en un sentido o en otro, quedará en todo caso a M. A. el honor de haber planteado uno de los debates más memorables de la historia literaria universal.»

El docto semitista Levi Della Vida, profesor de la Universidad de Roma, ponderaba en análogos términos el valor científico del libro en una crónica inserta en *Rivista di Cultura* durante el mismo año 1921. Comenzaba señalando la superioridad del trabajo, respecto de todos los que con anterioridad habían intentado sin método investigar las fuentes orientales del poema dantesco, basados en vagas semejanzas con las escatologías india y persa: «El trabajo de Asín — añadía — está conducido con seriedad infinitamente mayor, y la masa de los materiales que ha recogido, las deducciones que de ellos saca y las hipótesis que sobre ellos funda merecen una consideración atenta, aun en el caso de que sus conclusiones parezcan inaceptables.» Fuera de los elementos dantescos que tienen un evidente origen clásico, Levi reconoce que «nada de seguro se ha averiguado hasta ahora sobre los modelos que Dante pudo haber tenido presentes para construir el escenario de la vida de ultratumba, ni sobre los móviles que pudieron haberle impulsado a representar, de un modo más que de otro, la situación de las almas después de la muerte». «Negar — añade luego, alu-

diendo a Torracca sin duda — todo género de modelos y de influjos, para atribuirlo todo a la fantasía creadora del artista, es un sistema expeditivo, pero que parece injustificado, mientras no estén agotadas todas las posibilidades de fuentes determinadas.» *A priori* no es lícito dudar de la posibilidad de las islámicas, ya que el influjo de la cultura hispanomusulmana sobre la cristiana medieval es un hecho averiguado en otros aspectos de la literatura, del arte, de la ciencia y de las instituciones sociales. Pasando, en seguida, de esta posibilidad al caso concreto del problema dantesco, hace la siguiente confesión: «Verdaderamente, Asín ha indicado una cantidad de paralelos, algunos, en verdad, impresionantes, entre las representaciones de ultratumba en la literatura escatológica árabe..., y cada uno de los pasajes de la *Divina Comedia*, relativos especialmente a la localización, a la construcción arquitectónica de los tres reinos, a las penas de las almas condenadas y purgantes, al aspecto de los bienaventurados en el paraíso.» Sigue enumerando los demás paralelos islámico-dantescos, que estima demostrados, sobre la idealización del sentimiento amoroso y sobre el *dolce stil nuovo*. Mas, cuando el lector espera del crítico una adhesión rotunda a la tesis de la imitación islámica, coherente con estas concesiones, lee con extrañeza que esta tesis «es una conclusión errónea, sacada de premisas justas en sí mismas». Levi se acoge a aquel mismo réducto que otros críticos italianos construyeron: nuestra demostración flaquea, porque no consigue explicar cómo pudieron llegar a Dante todos esos elementos islámicos. En su lugar propio discutiremos esta supuesta deficiencia. Enfrente de la hipótesis de la imitación, Levi parece adoptar en cambio la de una infiltración difusa de la cultura islámica, por otros caminos más complejos, que desgraciadamente no puntualiza. He aquí sus palabras, que además denuncian la vacilación del crítico: «La demostración de Asín, larga y doctísima, no puede, por tanto, aceptarse tal cual ella se presenta, y hasta debe considerársela fallida en su asunto principal. Mas el libro del profesor español no es inútil: si no resuelve el problema de las fuentes dantescas, abre, sin embargo, todavía un nuevo campo a las indagaciones sobre este argumento, el cual, como antes se insinuó, no es fútil ni infecundo. Las semejanzas señaladas por Asín subsisten, sin duda, y algunas de ellas son tan típicas, que no pue-

den ser fortuitas. ¿Cómo deberán explicarse? Si Dante no conoció ciertamente el mundo de la escatología musulmana, ni mucho menos el complicado desenvolvimiento y la interpretación alegórica y mística que le dió Ibn 'Arabī, ¿cuántas ideas de aquel mundo islámico habían entrado ya en el patrimonio común de la cultura del occidente cristiano, en la época de Dante? Y ¿cómo esas ideas habían llegado a penetrar en él? Planteado el problema en estos términos, el libro de Asín (que es precioso desde un punto de vista más particularmente arabista, en cuanto que constituye la colección más amplia, reunida hasta ahora, de la literatura escatológica musulmana), puede servir de punto de partida para otros estudios, en los cuales la colaboración de arabistas y de romanistas sería indispensable, y que tenderían a indagar los modos y las vías, que serán ciertamente algo más complejas de lo que a Asín le parecen, por las cuales diferentes elementos culturales han pasado del mundo musulmán, y especialmente de España, a los países neolatinos. De investigaciones de este género, y de una íntima unión entre los cultivadores de los dos órdenes de estudio, pueden esperarse resultados tan nuevos como importantes.»

Dos dantistas, Pietrobono y Vitaletti, acentuaban por aquellos días, algo más que Levi, el tono adverso, aunque respetuoso, de sus críticas, y recurrían a análoga hipótesis explicativa de los hechos, sin abandonar la actitud vacilante y reservada, al par que benévola (que hemos señalado como característica general de los críticos italianos durante 1921); ambos procuraban tranquilizar también a sus lectores, asegurándoles que la nube se había disipado. He aquí cómo se expresaba Pietrobono en *Giornale Dantesco*: «Las primeras impresiones y hasta los sustos repentinos de quienes temían que Dante debiera pasar, de hoy en adelante, por un plagiaro, han desaparecido ya para siempre ¹; pero eso no quita para que algún paso útil se haya dado. El docto español, con una am-

¹ Que efectivamente muchos dantófilos dejáronse en un principio llevar de este temor, lo aseguraba Mazzoni el año 1920, cuando decía en *Rassegna*, p. 274: «Alegrémonos de no encontrarnos ante aserciones demasiado precipitadas contra Dante (¡un plagiaro precisamente!, como me escribía desde París un italiano lleno de pavor, para que le tranquilizase en seguida acerca de las voces que por allí corrían sobre los efectos del libro de Asín Palacios).»

plitud y diligencia que no cabe mayor, ha investigado y parangonado con la obra de Dante..., etc.; de modo que toda afinidad, a menudo sorprendente, de la materia ha quedado puesta de relieve con positiva ciencia y polémica destreza. Mas tales y tantas semejanzas sirven sólo para demostrar, que la intercomunicación de la cultura filosófico-religiosa musulmana con la cristiana ha sido mayor de cuanto hasta ahora se ha creído, y que conviene atribuir mayor importancia a cuanto los nuestros pudieron haber aprendido de los árabes...» Vitaletti, por su parte, insistía en *Archivum Romanicum*, al terminar el año del centenario, en idénticas concesiones, un poco tímidas, para dejar bien sentado, ante todo, que nuestra hipótesis quedaba bien muerta, gracias a las refutaciones de Torracca y Gabrieli. «Pasada — decía — la primera impresión que pareció haber deslumbrado a los doctos con demostraciones agudas y casi diré impresionantes (recuérdese a este propósito cuanto escribió Pizzi acerca de este libro), volviendo luego sobre el argumento Torracca y Gabrieli, no se limitaron a una prudente confutación..., sino que llegaron... a conclusiones resueltamente opuestas a las de Asín. Si no tuviese otro mérito el volumen del erudito español..., tendría el de haber suscitado todo un fermento de discusiones, mediante las cuales... se tantean otras vías, y las recíprocas relaciones entre vida y literatura cristiana y vida y literatura oriental en general, y musulmana en particular, son indagadas de nuevo y serán, augurámoslo vivamente, más profundizadas y puestas en claro en el porvenir.»

Un dantista argentino, Licitra, créase obligado también, en aquellos días del centenario, a publicar, en refutación de nuestro libro, un folleto tan nutrido de páginas como falto de orden y vacío de razones técnicas y objetivas. Ni siquiera se toma el trabajo de aprovechar las objeciones de nuestros adversarios. En cambio, Licitra se satisface con los manidos tópicos de una admiración ciega y entusiasta del divino poema, cuya originalidad exalta y pondera con un estilo retórico y pintoresco, que tanto dista del tono sobrio y severo de los trabajos científicos.

Pongamos fin a esta crónica de 1921 reflejando la actitud resueltamente hostil adoptada por Gabrieli en los últimos meses de este año. Es un caso típico y ejemplar de lo que los psicólogos

llaman «psicología de la conversión». La crisis se ha resuelto ya, franca y valientemente, después de una larga y penosa etapa de vacilaciones y tímidos titubeos. La apostasía exige, por lo general, bastante tiempo para su gestación evolutiva. No se pierde la fe en pocos días, sobre todo cuando es viva y fervorosa y ha cristalizado en actos externos y públicos. Gabrieli ha necesitado dos años completos para pasar, lenta y gradualmente, desde la adhesión cálida y plena a nuestra tesis, hasta su repulsa y negativa total. Sus tres primeros artículos favorables de 1919 eran la expresión fervida del creyente; a fines de ese mismo año, insinúase ya la duda en su espíritu, y con vehemencia tal, que se siente forzado a exponerla de viva voz ante los *arcades* de Roma en tres lecturas públicas, coleccionadas luego en su folleto, titulado *Intorno alle fonti orientali della Divina Comedia*, lleno todo él de vacilaciones, que Gabrieli no oculta, y de contradicciones que ni disimula ni pretende siquiera conciliar. Los dos años siguientes, 1920 y 1921, son de silenciosa gestación y solución de la crisis. La *Rivista di Filosofia Neoscolastica*, que insertó en 1919 uno de sus artículos favorables, acoge otro, más extenso y metódico, en el cual Gabrieli expresa ya con firmeza su actitud hostil, refutando y condenando la fe que antes profesó y defendió. En ese artículo, titulado *Dante e l'Islam*, Gabrieli ya no vacila. Cierta es que se esfuerza por cohonestar su apostasía con todo género de excusas, reservas y palabras corteses que permitan conciliar con la fe de hoy sus perplejidades de ayer y sus entusiasmos de anteayer; pero, a la vez, y anhelando resarcir el daño que a la gloria de Dante pudieran haber inferido sus primeros artículos favorables a la imitación islámica, rebusca por todas partes con fervor de neófito las objeciones excogitadas por otros críticos hostiles y, fundiéndolas todas en una síntesis metódica, lánzalas a guisa de colosal proyectil contra nuestra hipótesis, para declararla muerta definitivamente y sellar así con un canto de victoria la solemnidad del centenario dantesco. Nuestro libro, según Gabrieli, ha tenido «su cuarto de hora de celebridad o atención general»; pero, gracias a la refutación metódica de los dantistas, y especialmente de la suya, hay que desechar la hipótesis para siempre, por estar «mal fundada, peor erigida y pésimamente consolidada» la parte última de nuestra demostración, que es la que sin-

tetiza la obra entera, y por no haber realizado las investigaciones conforme a un plan diferente, que Gabrieli me hace el honor de ofrecérmelo con toda generosidad, para que en lo futuro rehaga mi trabajo con mayores probabilidades de éxito. Por lo demás, y como si la conciencia le remordiese un poco si negaba en redondo todo mérito a un estudio que dos años antes colmó, quizá excesivamente, de hiperbólicos elogios, no faltan tampoco en este folleto de Gabrieli las frases amables de encomio y hasta de rendido homenaje al talento del autor, cuya obra se declara, no obstante, «desprovista de todo válido argumento probatorio». Como los otros dantistas italianos, en fin, Gabrieli reconoce a nuestro estudio el mérito de haber ampliado el horizonte de la historia comparada de la cultura islámica y cristiana en la Edad Media.

AÑO 1922

Aquí pudiéramos dar por terminada nuestra crónica, ya que, pasado el año del centenario y alejada más cada día la actualidad del tema, han ido siendo también cada vez más raras las críticas que sobre él se han publicado en estos dos últimos años. Sólo tres aparecen durante 1922, y otras tantas en 1923. De aquéllas, una es adversa y dos favorables.

El docto historiador de la literatura cristiana, Caballera, profesor de la Universidad de Toulouse, adopta una postura muy análoga a la de Gabrieli y los dantistas italianos. Acepta sin reservas la base documental de nuestro libro, las semejanzas islámico-dantescas. «Uno queda verdaderamente confundido (dice Caballera en el *Bulletin de Littérature ecclésiastique*) ante la ciencia prodigiosa del autor, ante su inmensa erudición, que le permite ir a buscar por todos los rincones del mundo árabe textos a menudo inéditos y argumentos que imponen por su masa y su precisión. El dialéctico está a la altura del hombre de ciencia. La demostración se desarrolla, desde la primera página a la última, con una lógica inflexible, con un talento tal en la argumentación, que produce aturdimiento; con una tal nitidez en la afirmación, que impresiona.» Pero toda esta convicción se disipa, a los ojos de Caballera, cuan-

do se tiene en cuenta, de una parte, la ley del paralelismo psicológico, que explica, sin imitación, las analogías de idea y de imagen entre ambas escatologías, islámica y dantesca, y de otra parte, la anterioridad cronológica de la escatología cristiana oriental, a la cual debe el Islam casi todo su fondo ideológico y pintoresco. Por eso Caballera se adhiere al voto de Gabrieli, invitándome a rehacer el trabajo conforme a otro plan mucho más amplio y que a su juicio es más objetivo, a saber: estudiando primero todas las leyendas cristianas orientales anteriores al Islam, a fin de compararlas después con las islámicas, y unas y otras con la escatología dantesca. Por su parte, y sin esperar a que ese plan colosal sea llevado a la práctica, Caballera se adelanta a prever el fracaso: en su opinión (que es la misma de Rajna), toda influencia de fuentes que no sean las clásicas (Virgilio, Ovidio, Stacio y Lucano) debe ser excluida de la génesis de la *Divina Comedia*. «La influencia islámica, aun indirecta, es casi nula, y, por tanto, es superfluo preguntarse por qué caminos pudo ejercerse.» El único valor que a nuestra hipótesis resta, según Caballera, es el de haber demostrado el estrecho parentesco entre la cultura musulmana y cristiana y la continuidad de ambas, respecto de la cultura del oriente antiguo.

Entre tanto, otra revista francesa, la *Revue de Littérature comparée*, encomendaba a dos especialistas el estudio de nuestro libro, bajo los dos aspectos cardinales de su documentación, para informar a sus lectores concienzudamente: Van Tieghem, romanista, y Gaudefroy-Demombynes, arabista.

Este último, profesor de la Escuela de Lenguas orientales de París, después de asociarse a las conclusiones del primero (que luego puntualizaremos) limitábase, en su breve información técnica, a poner de relieve la solidez y fidelidad de los datos documentales arábigos de nuestro libro y a consignar que «la acumulación de los hechos que con sólido método reúne el autor, se impone a la atención y, en una cierta medida, fuerza la convicción.»

Van Tieghem, en un tono mucho más resuelto que su colega, abría y cerraba su *compte-rendu* con estos decisivos juicios:

«He aquí — decía al comenzar — un libro importantísimo, a la vez que nuevo, interesante, bien hecho y útil, que estudia e intenta resolver uno de los problemas más difíciles que ofrece la his-

toria de las literaturas modernas.» Y al acabar añadía: «El libro conserva la objetividad necesaria; honrado y claro, tan perfectamente ordenado como rico de sustancia, quedará cual una de las tentativas más audaces y fecundas para abrir horizontes nuevos a la historia literaria de Europa.»

Claro es que Van Tieghem no se limita a estampar dogmáticamente estas afirmaciones. Un análisis, sobrio y exacto, de las analogías islámico-dantescas e islámico-predantescas, demostradas en las tres primeras partes de nuestro libro, sírvele de base previa para su juicio; pero, además, al estudiar la probabilidad de la transmisión, verdadero *caballo de batalla* de la polémica, según los dantistas, pone de relieve, como antes lo habían hecho Arnold y Söderhjelm, motivos de verosimilitud y de convicción, que en su lugar aprovecharemos, al contestar a las objeciones de los dantófilos sobre tal punto. Las objeciones basadas en la hipótesis de un modelo común, cristiano-oriental, y las que se apoyan en la falta de documentos que prueben la imitación, son sucesivamente examinadas con toda objetividad y refutadas conforme a las más escrupulosas normas técnicas que los especialistas emplean en problemas análogos de literatura comparada. La conclusión deducida es ésta: «Se ve, pues, con qué rigor y qué nitidez ha construido el autor su demostración...: hechos, textos, análisis, confrontaciones, a menudo, a dos columnas, y todo esto bien clasificado y sin difusión: la sobriedad contribuye a aumentar el efecto producido. Este efecto es grande: no se pueden leer estas cuatrocientas páginas sin sentirse muy inclinado a simpatizar con la tesis del autor... Tan estrechas coincidencias suponen una inspiración directa o indirecta; toda otra hipótesis es más complicada y más inverosímil; y el hecho de que no podamos precisar la naturaleza del contacto no nos autoriza a negarlo.»

AÑO 1923

Los últimos ecos de la larga y empeñada polémica, llegan, aunque muy apagados ya, hasta esta fecha. Son, claro está, muy pocos en número.

Lang, en la *Revue Bénédicte*, no hace otra cosa que suscribir las conclusiones, adversas a nuestra hipótesis, de los dantistas: «No se puede negar — dice —, a la vista de tantas semejanzas, concordancias y afinidades, la existencia de una relación concreta y múltiple entre las dos producciones literarias [la *Divina Comedia* y la *Escatología Musulmana*].» Mas esta relación no debe, según Lang, atribuirse a influencia, sino que es un simple efecto del paralelismo psicológico y de la afinidad de cultura entre ambas civilizaciones: cristiana e islámica.

Finalmente, Nardi, dantista italiano, bien conocido por el empeño y solidez con que ha defendido la filiación averroísta-avice-nista de las ideas filosóficas de Dante, hácese cargo también de nuestra hipótesis en *Giornale Dantesco*, aunque no de propósito, sino incidentalmente, al estudiar las fuentes en que Dante se inspiró para la localización del purgatorio y del edén. En este punto concreto discute algunas de nuestras analogías y prefiere explicarlas por imitación de modelos bíblicos y clásicos o por paralelismo psicológico y de cultura entre Dante y sus precursores islámicos. Estamos en presencia de un nuevo caso, aunque no tan flagrante como el de Gabrieli, de retractación por presión del medio: Nardi, que con tesón no común defendió años enteros la influencia islámica en las doctrinas filosóficas de Dante, recházala ahora en lo que atañe a la escenografía del purgatorio y paraíso terrestre, como si el paralelismo psicológico no tuviese mayor virtualidad eficiente para lo ideológico que para lo imaginativo. Pero no hay que olvidar que Nardi escribía y fechaba este artículo (que aparece en 1923) durante los días del centenario e influenciado por el ambiente dantófilo de Florencia, la patria del divino poeta, a cuyo homenaje érale moralmente imposible no rendirse. Esto no obstante, Nardi declara: «En tesis general estoy dispuesto a admitir que Dante tuviese de las doctrinas filosóficas y de las leyendas islámicas un conocimiento bastante mayor del que los dantistas ordinariamente creen... La hipótesis de que Dante haya tenido... noticia de doctrinas islámicas no aparece del todo inverosímil; tanto más si se tiene en cuenta que de algunos influjos culturales certísimos no se ha descubierto aún hasta hoy el camino [a través del cual se realizaron].»

Esta declaración general de Nardi compensa bastante sus reservas particulares, que conciernen a un solo tema concreto, ni deja de poderse conciliar con ellas en fin de cuentas.

Hora es ya de cerrar esta crónica. Hecho el balance total de la polémica durante los cinco años transcurridos desde 1919, la opinión internacional ofrece un resultado bastante halagüeño para nuestra hipótesis: descartada una escasa veintena de votos desfavorables (ya por vacilantes, ya por adversos a ella), el resto, hasta más de setenta, inclínase francamente a la adhesión más o menos rotunda. Valyi, en la *Revue des Peuples*, aludía recientemente a este universal plebiscito cuando afirmaba que el influjo de la cultura arábica en la cristiana medieval «no lo desmentirán ya los investigadores serios, hoy que en España se acaba de descubrir la inspiración musulmana del poema por excelencia de la catolicidad, la *Divina Comedia*».

Enfrente de esta mayoría cosmopolita, tan respetable por su número, por su valía técnica en los dos aspectos del problema — el romanista y el arabista — y por la independencia de sus juicios, la exigua minoría dantófila, hostil a nuestra hipótesis, tiene en su haber — es cierto — el crédito de su competencia singular en un aspecto importante del problema — el romanista —; pero ni puede invocar siempre en su favor la maestría técnica en lo oriental, ni mucho menos sustraerse, en la mayoría de los casos, a los vivos estímulos del nacionalismo italiano, tan agudo en estos últimos años, ni a las preocupaciones profesionales de escuela, características y ya seculares en los dantistas — «gente poco pacífica» —, como Macdonald dijo con certera previsión de nuestro pleito.

Pero no insistamos más de lo justo en este resultado externo y formal del balance, ni confundamos las discusiones científicas con los debates parlamentarios, que se resuelven, en definitiva, por la fuerza brutal de los sufragios emitidos. Antes de dar por concluso el pleito, escuchemos serena y fríamente las razones en que los dantistas, en particular, y los demás críticos adversos, han apoyado su disentimiento.

II

CRÍTICA DE LA POLÉMICA

PARA poner algún orden en este trabajo de revisión, convendrá estudiar separadamente: 1º Críticas, mutuamente contradictorias, basadas en la cantidad y calidad de las analogías islámico-dantescas. 2º Críticas basadas en supuestas deficiencias de mi demostración. 3º Críticas basadas en hipótesis diferentes de la mía para explicar las analogías islámico-dantescas. Esta agrupación ahorrará repeticiones, simplificará el esfuerzo y abreviará y hará más claro el examen de las objeciones fundamentales ¹.

I

CRÍTICAS, MUTUAMENTE CONTRADICTORIAS, BASADAS EN LA CANTIDAD Y CALIDAD DE LAS ANALOGÍAS ISLÁMICO-DANTESCAS.

La turbación y perplejidad de los dantistas, a que en la introducción de este trabajo aludimos, reflejóse claramente en las actitudes variadísimas y contradictorias que adoptaron ante la nueva hipótesis. Ya vimos también cómo Gabrieli representa el caso más típico de esta psicología vacilante e incoherente. Mazzoni, y el

¹ Las críticas de detalle se excluyen de este trabajo para no distraer con ellas la atención de esas otras críticas, básicas y vitales, que afectan al fondo de mi hipótesis o al método de mi demostración. Los datos, favorables o adversos, aducidos en dichas críticas de detalle, serán aprovechados o refutados, según los casos, en oportunas notas, referidas cada una al pasaje correspondiente de nuestro libro, y reunidas todas en un *Anejo*, el primero de este trabajo. Los nuevos textos y datos que en estos últimos cinco años he podido recoger en confirmación de mi hipótesis irán asimismo agrupados en otro *Anejo*, el segundo, y referidos cada cual al pasaje correspondiente del libro.

mismo Gabrieli algunas veces, aceptaron muchas de las analogías islámico-dantescas, pero rechazaron la hipótesis de la imitación, aunque sin atreverse a sustituirla por otra que las explicase mejor. Para otros, como Rajna, y para Mazzoni y Gabrieli, dichas analogías eran tantas en número y tan estrechas, particularizadas y concretas, que carecían de fuerza demostrativa, cabalmente por *excesivas*, es decir, por incurrir en el vicio dialéctico del *nimis probat*¹. En cambio, otros, como Parodi, Busnelli y Vitaletti (y el mismo Gabrieli), niegan la imitación islámica, porque dichas analogías son generales, vagas y remotas, o insignificantes, o explicables por derivación de los precursores cristianos de la *Divina Comedia*.

Puestas unas enfrente de otras estas contradictorias actitudes, bastaríanse por sí solas para quedar refutadas sin más examen, si, en vez de una revisión objetiva y desapasionada de la polémica, nos contentásemos con formulismos dialécticos y ergotistas. Examinemos, pues, de cerca las principales de estas críticas.

1º La posición en que se coloca Pio Rajna (a juzgar por las breves líneas que dedicó a nuestro libro en *Nuova Antologia*

¹ Gabrieli, *Intorno*, 73: «En conjunto, la hipótesis... de Asín peca ante todo, a nuestros ojos profanos (y tanto más a los ojos de dantistas eximios), por excesiva abundancia y minuciosidad de argumentos probatorios, de analogías, de identificaciones... Este trabajo de Asín demuestra demasiado, al menos en apariencia; y por eso, estudiado de cerca, engendra en nosotros — en vez de persuasión — perplejidad y duda, casi diría la sospecha de un engaño o de una docta tergiversación o también de una superchería intelectual, si no estuviese fuera de toda sospecha, tanto la sólida y segura doctrina, cuanto la buena fe literaria y crítica del insigne arabista.»

Mazzoni (275-6) formulaba en los siguientes términos esta objeción: «Tomados [los paralelos islámico-dantescos] de todas partes, es decir, de libros (por sus autores, tiempo e intención) tan diversos, obligan a confesar, cuando en ellos se reflexiona, que son demasiados: quiero decir que, a fuerza de probar los contactos parciales, inducen, y al fin obligan, a reconocer que no puede menos de tratarse de una vena circunfluyente, de la cual libremente fueron a beber muchos otros y Dante, en vez de una sola cisterna en la cual Dante, tan habituado a las clásicas fuentes del Parnaso, sumergiera sediento los labios.»

Rajna (en carta particular de 5 agosto 1919) decía: «La tesis suya resulta destruída por la misma abundancia y minuciosidad de las semejanzas, que son tales que implicarían justamente un conocimiento pleno [de las fuentes islámicas] y el propósito de apropiárselas [en Dante].»

y en correspondencia particular) parece ser ésta ¹: El estudio que los dantistas han hecho hasta hoy de la génesis de la *Divina Comedia* y de la vida y psicología de su autor, les autoriza a concebir a Dante como un poeta tan original, europeo y cristiano, que supo inspirar una forma y espíritu nuevos y personalísimos a las fuentes bíblicas y clásicas que conoció y aprovechó para redactar su poema. Ahora bien, si nuestra hipótesis fuese admitida, es decir, si además de dichas fuentes hubiese conocido y aprovechado las islámicas, si las muchas y estrechas analogías que con estas fuentes ofrece la *Divina Comedia* fuesen debidas a imitación, la idea que de Dante tienen formada los dantistas habría de modificarse profundamente, su originalidad habría de valorarse de modo muy distinto y su psicología de poeta cristiano y europeo sufriría tan honda alteración, que sólo cabría explicarla suponiendo que Dante, en alguna época de su vida, se hizo musulmán. Por ello es forzoso desconfiar *a priori* de todas las analogías que la *Divina Comedia* presente con fuentes que no sean clásicas y bíblicas, mucho más si se trata de fuentes islámicas.

No hay para qué ponderar lo inconsistente de esta actitud de Pio Rajna. Ante todo, la originalidad y fuerza creadora de un poeta no debe ser jamás un axioma o principio apriorístico, sino una conclusión deducida del estudio analítico de *todas sus fuentes probables*, el cual estudio permita inferir, por eliminación de lo

¹ En su carta, antes citada, decía: «Frente a las que a usted le parecen evidentes deducciones de las analogías establecidas, surge para mí, y surgirá, creo, para la mayoría de los cultivadores de los estudios dantescos, una imposibilidad absoluta. Ni la vida, ni las condiciones, ni la evolución del espíritu de Dante consienten en manera alguna ver en él lo que usted ve. Tanto valdría imaginar que en un cierto momento se hubiese hecho musulmán.»

En *Nuova Antologia* (p. 26) añadía: «Mas en la mente de Dante las energías creadoras y transformadoras eran tan poderosas y activas, que, fuera del ámbito clásico y bíblico, cualesquiera analogías, por muchas y estrechas que sean en el dominio del arte, deberán ponerse en duda. Por ello, no es éste el menor de los motivos que inducen de repente a mover la cabeza con incredulidad respecto a la tesis sostenida recientemente con incomparable doctrina y mucha ingeniosidad por el doctísimo orientalista español Miguel Asín Palacios, la cual, si fuese verdadera, nos llevaría a un Dante bastante diverso del que ha venido a resultar, en forma cada vez y siempre más evidente, de los otros estudios modernos.»

imitado, los residuos personales o inexplicables por sus modelos. Lejos, pues, de desconfiar *a priori* de las analogías islámico-dantescas, estas analogías deberán servir de datos imprescindibles para valorar y medir la fuerza creadora de Dante.

Todavía se justifica menos la excepción que admite Pio Rajna cuando se trata de fuentes bíblicas y clásicas, cuya imitación no teme que aminore la originalidad de la *Divina Comedia*. Es palmario que la originalidad de una obra no debe depender de la *naturalidad* de las fuentes imitadas, sino del *número* mayor o menor de éstas y de la libertad con que el autor las transforma y hace suyas. Ni se ve por qué ha de aminorar la energía creadora de Dante el imitar con esa libertad fuentes islámicas, y no la ha de aminorar el imitar fuentes clásicas y bíblicas. Antes bien, quizá esta última imitación suponga menos mérito que aquélla, por tratarse de fuentes más vulgarizadas en el mundo occidental que las islámicas. Ciertamente que la menor difusión de éstas plantea otro problema, el de la probabilidad de su transmisión a Dante, que en lugar oportuno discutiremos; pero por ahora y en principio no es lícito excluirlas *a priori* por el sólo motivo de ser islámicas, ni porque obliguen a modificar el concepto que los dantistas tienen formado de Dante y de su obra. Antes bien, de discretos es el cambiar de opinión cuando nuevas razones a ello obligan. Sólo el vulgo se aferra a la rutina de la tradición. El hombre de ciencia debe estar siempre dispuesto a la revisión de sus propias opiniones e hipótesis, por fundadas que le parezcan y por arraigadas que estén en la tradición, siempre que nuevos datos vengan a dar a los problemas un aspecto nuevo, siempre que los nuevos hechos observados queden sin explicación satisfactoria con la hipótesis tradicional que explicaba los ya conocidos. Cerrar los ojos a los nuevos hechos porque, de aceptarlos, caería por su base todo el sistema doctrinal de los especialistas, no es actitud científica ni ecuánime. Leibniz y Newman pusieron bien de relieve lo ilógico y apasionado de esta actitud, con palabras exactamente aplicables a nuestro caso y que Rajna haría bien en meditar ¹.

¹ Leibniz, *Nouveaux Essais*, lib. IV, c. 16: «A menudo hace las veces de examen y de razón, para los hombres, el simple hecho de observar que ellos no han pen-

Finalmente, que Dante debió de haberse hecho musulmán para imitar la escatología islámica, es un reparo de Rajna que no merece ser refutado. ¡Cuántos novelistas, poetas, filósofos y aun teólogos cristianos medievales no aprovecharon fuentes específicamente islámicas para redactar sus obras de arte puro o de ciencia, y lo que es más grave, hasta para demostrar y defender los dogmas católicos contra el islam! Más adelante volveremos sobre este punto.

2º Táctica más hábil y actitud menos inconsistente es la de Parodi y Busnelli: en vez de aceptar las analogías islámico-dantescas y negar luego la imitación por inconciliable con la psicología de Dante, esfuerzarse en explicar por fuentes clásicas o bíblicas, algunos temas de aquellas analogías, a fin de zapar por su base el

sado jamás de otro modo. Las decisiones de nuestro espíritu, basadas sobre probabilidades, no deben jamás pasar por tan fundadas, que no esté uno dispuesto a la revisión del razonamiento, cuando nuevas razones dignas de consideración se presentan enfrente.»

Cf. *ibid.*, c. 17, § 22: «Cuando uno se ha construido ciertos principios y los quiere luego sostener porque de otra manera todo el sistema de una doctrina ya admitida caería por su base, el argumento no es decisivo. Esa no es una razón. Lo único que prueba es que debemos poner más cuidado y no que debemos creer más ligeramente.»

Cf. *ibid.*, c. 20, § 11: «Parece que el celo por nuestras hipótesis no es más que un efecto de la pasión que tenemos de hacernos respetar a nosotros mismos.»

Cf. *ibid.*, § 16: Podemos hacernos creer a nosotros mismos indirectamente aquello que queremos, apartando la atención de un objeto desagradable, para aplicarla a otro que nos place.»

Cf. *ibid.*, § 17: «¿Cuántas gentes se ve que no tienen otro fundamento para su manera de sentir, sino las opiniones admitidas entre las gentes de su profesión o dentro de su partido o en su propio país?... Y aparte de que todos los hombres están sujetos a error, yo creo que si pudiésemos ver los secretos motivos que hacen obrar a los sabios y jefes de partido, encontraríamos a menudo una cosa completamente distinta del puro amor de la verdad.»

Newman, *Grammar of assent*, c. VII, § 2, 2º: «Las hipótesis de una época conviértense en las verdades de la época siguiente... Si no formásemos la decisión de no discutir de nuevo los puntos ya admitidos, sería preciso renunciar a avanzar. Sin embargo, pueden producirse circunstancias en las cuales sea natural revisar de nuevo cuestiones que se tenían ya por definitivamente resueltas... Hubiese sido absurdo prohibir la discusión que surgió recientemente sobre el tema de saber lo que Newton debe a Pascal, so pretexto de que de tal discusión podría resultar que Pascal se había adelantado a Newton.»

edificio de nuestra demostración. Nada tendríamos que oponer a esta actitud de Parodi, Busnelli y otros, siempre que sus esfuerzos estuviesen coronados por el éxito. Cabalmente nuestro método se inspiró en ese mismo criterio: buscar fuentes islámicas única o principalmente para aquellos episodios y rasgos dantescos que los dantistas mismos tenían por originales, a causa de carecer, hasta ahora, de precedentes en las escatologías clásica y cristiana. Si nuevas investigaciones logran encontrar, para esos episodios y rasgos que se suponían originales, modelos en estas escatologías, automáticamente habrán de ser eliminados de las premisas de nuestra demostración. Mas para esto será indispensable que a dichos supuestos modelos clásicos y cristianos, se asemejen los episodios dantescos *tanto, por lo menos*, como a los islámicos. Y hasta ahora, ni Parodi ni ningún otro crítico ha logrado aportar a este debate modelos que reúnan esa esencial condición; antes bien, todos se reducen a reminiscencias vagas y a analogías remotísimas ¹. Y aquí es donde se denuncia el apasionado prejuicio de los dantistas: hasta ahora, en efecto, todos ellos, desde D'Ancona a D'Ovidio, aceptaban como modelos de la *Divina Comedia* a sus precursores cristianos y clásicos, aunque confesaban que esos modelos eran esbozos pobres y groseros; ahora, en cambio, niegan que los precursores islámicos puedan haber servido de modelos a Dante, *precisamente* porque son también pobres, burdos e insignificantes; pero a continuación los sustituyen con otros modelos cristianos o clásicos, que todavía distan de la *Divina Comedia* más que los islámicos. Se satisfacen, pues, con las más vagas y remotas analogías para las fuentes extraislámicas, y las exigen estrictas y perfectas para las islámicas. El contraste es bien sintomático. Algunos, como Caballera, prefieren expresamente que Dante se inspirase en una palabra suelta, en un rasgo fugaz de los modelos clásicos para desarrollarlo luego en forma original, antes que confesar que imitó libremente modelos islámicos, perfectamente semejantes a la *Divina Comedia* ².

¹ Véase en el *Anejo I* la refutación de estas analogías: 1^a, 3^a, 7^a, 8^a.

² Cf. Caballera, p. 319: «Cuanto más de cerca se estudia [la *Divina Comedia*], más se ve con qué habilidad se ha aprovechado Dante de la lectura [de las fuentes clásicas], y de algunas pocas palabras ha sabido, por sus propias reflexiones, sacar desenvolvimientos nuevos.»

Mas, aun suponiendo que los nuevos modelos extraislámicos (propuestos por Parodi y otros críticos para *contados* rasgos dantescos) fuesen más semejantes que los islámicos, siempre subsistiría la enorme masa de evidencia que ofrece el restante considerable número de analogías islámico-dantescas, cuyo valor probatorio no ha podido ser discutido. Téngase en cuenta que nuestra hipótesis de la imitación no se induce de unas pocas analogías sueltas, sino del conjunto de todas, el cual es moralmente imposible que se deba a coincidencia fortuita.

Es más: aun cuando de ese conjunto de típicas analogías, necesario y suficiente para probar la imitación, se pretendiera luego excluir algunas, ya a título de remotas y menos típicas, ya por referirse a temas tan obvios que sin necesidad de imitación puedan explicarse, todavía nos resistiríamos a aceptar su exclusión. Y esto por dos razones que creemos irrefutables. Es la primera que, una vez demostrada la probable imitación por Dante de una leyenda escatológica islámica, v. gr., la del *mi'rāy* (ciclo 2º, redacción C), las analogías remotas y menos típicas entre el modelo y la copia deberán explicarse como efecto consciente del arte del imitador, que procura siempre poner el sello de su originalidad personal, alterando el modelo en rasgos accidentales y secundarios, para que su imitación no degenera en plagio y para adaptarlo a su ideal. Así pueden explicarse, v. gr., las diferencias entre el gallo de dicha leyenda islámica y el águila dantesca (cf. *ibid.*, § 18). Menos justificada es todavía la exclusión de aquellos rasgos pictóricos que por lo obvios fácilmente pudieron ocurrírsele a Dante sin imitación de modelos islámicos. Es, en efecto, inverosímil y hasta moralmente imposible que, teniendo ante los ojos un modelo musulmán al cual imitaba en sus líneas generales y en episodios y rasgos típicos y principales, desviase de él la vista y se resistiese a imitarlo en esos otros rasgos secundarios que estaba contemplando en su modelo, por la sola razón de que su personal inventiva le bastaba para imaginarlos. Así pueden explicarse, v. gr., los tópicos de la velocidad en la ascensión y de la imposibilidad de describir las visiones paradisíacas, que de dicha leyenda islámica (cf. *ibid.*, § 16) hubo de imitar Dante, aunque por su insignificancia parezcan poder atribuirse a su personal inventiva.

Una última categoría de analogías islámico-dantescas pretende Parodi excluir de la base de nuestra demostración: todas aquellas que aluden a temas existentes en los precursores cristianos de la *Divina Comedia*. De estos precursores, y no de los islámicos, derivarán, según Parodi, los rasgos dantescos semejantes. Nada tendríamos que oponer a esta afirmación, si Parodi probase que se asemejan a éstos, *tanto, por lo menos*, como los islámicos. Y aun entonces habríamos de llamar la atención del lector sobre la equívoca actitud de Parodi en este punto, pues *calla* o, por lo menos, *olvida* que en la parte III de nuestro libro hemos demostrado que los precursores cristianos de la *Divina Comedia* derivan, en gran parte, de la escatología islámica, y el mismo Parodi ha aceptado como válida nuestra demostración ¹. Por consiguiente, siempre resultaría que la escatología islámica había influido en la *Divina Comedia*, aunque sólo fuese a través de sus precursores cristianos.

II

CRÍTICAS BASADAS EN SUPUESTAS DEFICIENCIAS DE MI DEMOSTRACIÓN

De las tres premisas que la integran, a saber: *semejanza* entre la escatología islámica y la dantesca, *anterioridad* de aquélla respecto de ésta y *comunicación* entre ambas ², tan sólo la primera y la última han sido discutidas por los críticos. La segunda, claro está, resulta indiscutible.

A) Varias de las críticas que hemos ya examinado en el párrafo anterior afectaban a la premisa primera, puesto que discutían el valor demostrativo de las semejanzas o analogías islámico-dantescas; pero las objeciones que ahora nos toca examinar discuten el

¹ Cf. Parodi, *Bulletino*, 167: «Un real mérito del libro estriba, a mi juicio, en haber establecido sobre bases sólidas la primera tesis... [a saber]: que las leyendas occidentales sobre ultratumba derivan de la leyenda árabe.» ² Véase en nuestro libro (Parte IV, Introducción) el planteo de esta demostración capital.

valor de nuestra demostración, no ya negando en sí mismas dichas analogías, sino declarando deficiente o vicioso el método empleado para descubrirlas y ponerlas en relieve. Estas deficiencias o vicios obedecen, según los críticos: 1º, a que hemos prescindido *ex professo* de las diferencias entre lo islámico y lo dantesco; 2º, a que no hemos agotado la investigación de todos los posibles modelos cristianos; 3º, a que no hemos demostrado las analogías de intención entre el supuesto modelo y su copia; 4º, a que hemos desarticulado el organismo vivo de la *Divina Comedia*, para que sus elementos aislados resultasen semejantes a modelos islámicos. Examinemos separadamente estas cuatro objeciones.

1ª Parodi y Gabrieli principalmente insisten en este supuesto vicio de toda nuestra demostración¹. El lector desapasionado advertirá, sin embargo, que en muchos casos hemos señalado también las diferencias entre lo islámico y lo dantesco, siempre que hemos creído útil poner de relieve, al lado de la imitación en lo fundamental, las alteraciones introducidas en el modelo por el arte del imitador. Fuera de tales casos, hemos prescindido de examinar las diferencias, porque nuestro propósito no era la explicación íntegra de la concepción del poema dantesco, sino modestamente su imitación de modelos islámicos. Ahora bien, el método lógico imprescindible para probar una imitación estriba esencialmente en poner de relieve las semejanzas entre la supuesta copia y su modelo, pues ellas, y no las diferencias, son las que pueden denunciar la filiación.

2ª El crítico de *Analecta Bollandiana* adopta una actitud escéptica y expectante enfrente de la hipótesis de la imitación islámica, hasta tanto que nuevas investigaciones sobre los precursores cristianos de la *Divina Comedia* permitan decidir si en ellos se en-

¹ Parodi, *Bulletino*, 168: «... en el fondo, el defecto del libro [consiste en esto]: contentarse con poco, mezclar cosas importantes y cosas de ningún valor, poner de relieve las aparentes semejanzas, callar las diferencias.»

Gabrieli, *Dante*, 31: «... [Asín] ha visto, en forma macroscópica, todas y solas las analogías, las coincidencias, las congruencias, las semejanzas, y no ha visto, en cambio, las muchísimas discrepancias, contrastes, oposiciones, y tanto menos la diversidad en el tono, en la plástica, en el organismo de las obras que comparaba.»

cuentran o no los prototipos de la escatología dantesca ¹. Claro es que no oculta sus optimistas esperanzas en el éxito de tales búsquedas, fundado en recientes estudios sobre la escatología bizantina, cuyos temas guardan cierta vaga analogía con el poema dantesco.

Sin ninguna dificultad reconocemos que pueden existir, todavía inexploradas, algunas leyendas cristianas anteriores a Dante, cuyo estudio escapó a la laboriosa sagacidad de Ozanam, Villari, D'Ancona y Graf; pero no es a nosotros a quienes incumbe la tarea de llenar esta laguna, sino a los romanistas en general y a los dantistas en particular. Nuestra hipótesis intenta dar lógica explicación a los datos hasta hoy averiguados por los especialistas. Si nuevas investigaciones aportaran datos inconciliables con ella, entonces sería justo revisarla y modificarla en consecuencia, o rechazarla de plano y definitivamente. Entre tanto, la mera sospecha de que tales datos nuevos deban existir no autoriza a ponerla en tela de juicio.

3^a La competencia especialísima de Massignón en materias de sociología islámica y más concretamente en la historia de la teología y de la mística del islam medieval, da a sus juicios sobre nuestra hipótesis un peso extraordinario y nos obliga a examinarlos más detenidamente.

La impresión general que nuestro libro le produjo no pudo ser más satisfactoria, si nos atenemos a las siguientes afirmaciones rotundas que encabezan su artículo ²:

«Lo que resalta, ante todo, en la obra de Asín, es la enorme acumulación de documentos islámicos, de *items* reunidos, analizados y aportados, por vez primera, a los autos del problema dantesco. Las antiguas posiciones de los últimos críticos, partidarios exclusivos de la inspiración germánica, como Vossler, o defensores de la inspiración tomista, como Bertoni, son ya insostenibles.

¹ P. P., 410: «A mi humilde juicio, la prueba no está ultimada, y M. A. mismo sentiría que su confianza en su propia tesis disminuía, si él mismo emprendiese el estudio de la escatología cristiana medieval con el método que le ha conducido a tan bellos descubrimientos en su dominio especial... Si Ozanam, Villari, D'Ancona, Graf y otros hubieran previsto que Dante sería algún día acusado de haber amplificado ficciones musulmanas, habrían dirigido sus investigaciones en direcciones en las cuales ni siquiera se le ocurrió mirar.»

² Massignón, 6.

Gracias a Asín, la cuestión de las fuentes se encuentra enteramente renovada; y aunque cada analogía, tomada aisladamente, pueda ser discutida, es cierto que esa acumulación de pequeños hechos, de procedencias muy diversas e independientes, orienta, con una fuerza demostrativa muy grande, hacia una tesis que de hoy en adelante los romanistas, y hasta los «dantófilos», no podrán ya despreciar.»

Un catálogo sumario de temas musulmanes de ultratumba, cuya influencia sobre la escatología cristiana medieval reconoce Massignon como indiscutible, viene seguidamente a confirmar en el ánimo del lector la impresión satisfactoria que el prólogo produce. Muy pronto, sin embargo, comienza a disiparse tal impresión, porque, tras esos juicios rotundos que por lo menos implican la aceptación de cierta influencia islámica en la escatología dantesca, el lector principia a sentirse desorientado al advertir que Massignon plantea, como cuestión previa, el problema metodológico de la imitación social y de la imitación literaria y formula una teoría y unas leyes de esta imitación, cuya aplicación concreta al caso dantesco le sugiere la conclusión siguiente ¹: «Asín, a pesar de mil búsquedas, no ha logrado encontrar, como detalle preciso copiado por Dante, más que una alusión al género de muerte de ^cAlí, pues considero como de ninguna importancia dos o tres temas escatológicos que se habían aclimatado ya en el folklore cristiano.» Y más adelante añade ²: «Desde el punto de vista material de los elementos decorativos, no hay [en la *Divina Comedia*] más que insignificantes copias directas [de la escatología islámica].»

¿Cómo conciliar la actitud escéptica de esta conclusión con la adhesión casi incondicional que Massignon insinuaba en su prólogo? Es, en verdad, difícil encontrar base de armonía capaz de disipar en el ánimo del lector esta incoherencia lógica. Cabría quizá explicarla pensando que en el prólogo Massignon reflejó con ingenuidad espontánea la convicción profunda que nuestra demostación le produjo, por la eficacia de su método, que el mismo Massignon califica en otro lugar (muy atinadamente) de *new maniano* porque se basa en el conjunto de las analogías. Más tarde, al querer someter cada una de éstas a los rígidos requisitos exigi-

¹ Massignon, 17.

² Massignon, 21.

dos por las leyes de su nueva teoría de la imitación literaria, aquella prístina fe comienza a vacilar y acaba por desvanecerse. Veamos, pues, cuál sea esa teoría de sus leyes ¹.

Massignon sostiene que para demostrar la imitación de modelos islámicos es preciso probar que las analogías afectan a estos tres aspectos de toda obra literaria: a) las *palabras*; b), el *estilo*; c), la *intención*. Reconoce, después de esto, que nuestra demostración se basa en las analogías de palabra, en lo que él llama *l'emprunt littéral*; pero supone que hemos dejado de estudiar las otras dos analogías: las de estilo y las de intención. En otros términos, afirma que no nos hemos preocupado de demostrar si los textos dantescos, análogos en su *letra* a los islámicos, tenían por su *estilo* o *composición literaria* la misma estructura para Dante y para sus modelos, ni tampoco de penetrar en la *intención* esencial de la obra dantesca, en lo que él llama *l'intention maîtresse de l'œuvre*. Ahora bien, según Massignon, las analogías textuales o de palabra que nosotros hemos aducido, no son tan literales que demuestren el plagio o *l'emprunt littéral*. Por otra parte, declara muy difícil demostrar la imitación bajo el aspecto segundo, porque las analogías en la *composición literaria* o estructura de las frases pueden derivar de la común psicología mental de dos autores, sin contacto ni imitación. Sólo cuando los *conceptos*, expresados por *palabras* equivalentes, aparezcan encadenados entre sí según un mismo orden sistemático de subordinación recíproca en ambos autores, cabrá afirmar que el uno imita al otro. Finalmente, por lo que toca al aspecto tercero de la imitación literaria, al que consiste, no en copiar las *palabras* ni en seguir el hilo de los *conceptos*, sino en adoptar la misma *intención* fundamental del modelo, Massignon, sin declarar si cree o no en la originalidad de Dante por ese aspecto, se limita a señalar tres requisitos indispensables para que la imitación literaria exista en cuanto a la *intención*: 1º, que los medios doctrinales en que nacen las dos obras (que se suponen modelo y copia) sean tales, que permitan a sus autores una orientación psicológica común; 2º, que ambos autores hayan desenvuelto una vida psicoló-

¹ Massignon, 22-36. Por la excesiva extensión de este pasaje, omitimos su traducción literal y nos limitamos a resumirlo fielmente.

gica realmente paralela en sus respectivas actitudes mentales; 3º, que el motivo determinante en el uno a imitar la intención fundamental del otro sea paralelo a esta intención y del mismo sentido que ella, para llevarla sin desviación a sus últimas consecuencias.

Demos por buena esta complicada y en extremo sutil teoría de la imitación literaria. Realmente, bajo este nombre de *imitación* no caben en la misma medida el grosero plagio literal de un modelo, su traducción servil a otro idioma, su adaptación más o menos libre, la mera inspiración y la sugestión o reminiscencia subconsciente. En esta rica y variadísima gama de matices, difíciles de aislar unos de otros, no veo inconveniente en reducirlos todos a esos tres únicos, para adoptar un terreno común de discusión. Prescindo provisionalmente asimismo de la teoría del paralelismo psicológico que, según Massignon, explica las analogías de composición literaria en la mayoría de los casos. En el artículo tercero nos haremos cargo de esta teoría, a la vez que de las otras hipótesis excogitadas por los críticos para sustituir la nuestra de la imitación.

Hechas estas salvedades, me he de permitir llamar la atención sobre la siguiente incoherencia que salta a la vista en la actitud adoptada por Massignon. Por una parte, insiste repetidas veces en su escepticismo respecto de la posibilidad de demostrar cualquier imitación literaria, porque tiene una fe tan viva en las energías espontáneas, en la originalidad e inventiva del espíritu humano, que ni las más típicas y copiosas analogías de léxico y de composición literaria entre dos obras le parecen bastantes para afirmar la filiación de la una respecto de la otra, y esto, porque en tales casos dichas analogías deben atribuirse, según él, al paralelismo de funcionamiento psicológico de todos los hombres, que forzosamente deben coincidir en la concepción y en la imaginación de un mismo tema, sobre todo si sus vidas psicológicas se desenvuelven paralelas, por haberse formado en dos medios doctrinales paralelos. En suma, según Massignon, el *paralelismo* psicológico basta para explicar cualesquiera analogías entre dos obras literarias, sin necesidad de recurrir a la hipótesis de la imitación. Mas por otra parte — y aquí es donde resalta la incoherencia — exige luego, como requisito indispensable para demostrar el hecho de la imitación, un triple *paralelismo*: doctrinal, psicológico y teleológico, entre las dos

culturas, los dos autores y las dos obras, que se supongan modelo y copia. De un lado, por consiguiente, parece negar toda imitación, explicando las analogías por el paralelismo psicológico. De otro lado, este paralelismo psicológico es requisito indispensable para demostrar el hecho de la imitación.

Pero prescindamos de esta discusión, puramente polémica, para examinar si son o no reales las deficiencias que Massignon achaca a nuestra demostración.

Ante todo, es inexacto que ella se base *exclusivamente* en las analogías del aspecto primero, las de *l'emprunt littéral*. Casi todas las analogías, establecidas en la parte primera de nuestro estudio, entre las varias redacciones de la leyenda del *mi'ráy* y la *Divina Comedia*, se fundan, no sólo entre las palabras, sino entre la composición literaria de ambas escatologías. Ni faltan tampoco estas analogías de composición en la parte segunda, al comparar episodios sueltos dantescos con otras leyendas islámicas. Sirvan de ejemplo típico los dos episodios capitales del poema dantesco: el del paraíso terrestre (Parte II, cap. VII), cuyas escenas se desenvuelven paralelas, simétricas y conforme a idéntico ritmo en la *Divina Comedia* y en las leyendas islámicas, y el de la visión beatífica en el paraíso celestial, cuya decoración escenográfica ofrece tan estrechas y continuas analogías, como las actitudes de los personajes y la acción dramática, en ambas pinturas, la dantesca y la de Ibn 'Arabi. (Parte II, cap. IX.)

Por lo que toca al aspecto tercero de la imitación literaria, o sea a las analogías de intención, tampoco han sido omitidas en nuestro estudio. La condición primera que Massignon exige para que dicha semejanza de intención pueda ser demostrada, es el *paralelismo* en los medios doctrinales en los cuales hayan podido adquirir una común orientación psicológica los dos autores que se suponen modelo e imitador. Ahora bien, basta leer la introducción de la parte II de nuestro libro para advertir cómo nos preocupamos de dar a esa condición del paralelismo doctrinal en las escatologías toda la importancia que tiene, según Massignon, en el problema de la imitación literaria. Como proemio que permita admitir *a priori* la probabilidad de esta imitación, demostramos en dicho lugar que la dogmática de *futura hominis vita* coincide en sus tesis doctrina-

les en el islam y en el cristianismo medieval. La condición segunda exigida por Massignon, el *paralelismo* real en la actitud mental de Dante y sus modelos islámicos, ya Nardi lo puso bien de relieve con sus penetrantes y sagaces estudios sobre el carácter avicenista-averroísta del pensamiento dantesco, estudios que en nuestro libro hemos resumido y adoptado (cf. Parte IV, cap. IV, § 7), además de confirmar este paralelismo mental con nuevos y sugestivos rasgos de semejanza psicológica entre Dante e Ibn 'Arabi (cf. *ibidem*, cap. V). Finalmente, la condición tercera que exige Massignon, o sea el *paralelismo* en la intención fundamental del modelo y de la copia, bien evidente resulta en dos lugares de nuestro libro: uno, al demostrar (Parte I, cap. VI, § 6-8) cómo Dante concibe su poema y declara escribirlo con un fin alegórico, cuya intención y simbolismo coincide maravillosamente con el simbolismo y la intención de dos alegóricas ascensiones de Ibn 'Arabi; el otro lugar es (Parte IV, cap. V, § 5) aquel en que probamos que la intención fundamental de Dante en su *Cancionero* es la misma que movió a Ibn 'Arabi a redactar *El intérprete de los amores* y *Los tesoros y las cosas preciosas*.

A pesar de todo esto, confesamos sin dificultad que nuestra demostración se basa *principalmente* sobre las analogías *textuales*. Pero ¿es que Massignon cree posible la tarea de demostrar las otras dos especies de analogías, las de *composición literaria* y las de *intención*, sin basarse siempre para ello en los textos de la *Divina Comedia* comparados con los de sus modelos islámicos? Por nuestra parte nos permitimos pensar que jamás podrán obtenerse resultados científicos en el estudio de esas dos últimas especies de analogías, si no se parte de la base positiva de que nuestra demostración arranca: del estudio comparativo de los textos. Toda investigación que carezca de esta base documental, aunque sea realizada con gran dosis de ingenio y con sagacidad sutil y penetrante, correrá el peligro de fracasar en su empeño: obtendrá tan sólo adivinaciones, intuiciones de vidente, fantasías más o menos coherentes, subjetivismos, en una palabra; pero no conclusiones científicas y objetivas. Sería, es verdad, empresa del más alto interés la de conseguir penetrar hasta el fondo del espíritu de Dante para sorprender allí la intención personal de su poema. No negaré tampoco

que quizá quepa realizar esta empresa con mayores probabilidades de éxito que aquellas a que la pobreza de mi ingenio puede aspirar. Yo soy arabista más que dantista. Dentro de mis modestas facultades he procurado cumplir mi deber de investigador paciente y de informador leal. Si con la documentación islámica por mí aportada lograran otros ingenios mejor dotados descubrir facetas nuevas en la psicología del autor de la *Divina Comedia*, holgaría-me en extremo. Me atrevo, sin embargo, a sospechar que, para demostrar el hecho de la imitación de modelos islámicos, no hace falta descubrir en el espíritu de Dante la intención personal que le movió a concebir su poema, ni mucho menos creo indispensable (como Massignon parece insinuar) que Dante necesitase hacerse musulmán de corazón, ni adoptar la psicología específica de sus modelos, ni identificarse con la intención personal de éstos para imitarlos libremente. Es éste un requisito ilusorio, que los hechos desmienten. Ya lo insinuamos más arriba, contestando las críticas de Pio Rajna. ¡Cuántos escritores cristianos medievales imitaron modelos musulmanes, sin que por ello pensasen participar en las intenciones concretas con las que sus autores los habían concebido! Alberto Magno, Santo Tomás, Raymundo Martín, Lulio, aprovecharon obras de autores musulmanes, *precisamente* para refutar y contradecir los ideales islámicos y sin preocuparse de cuál fuese la intención de sus modelos ¹. Más típico es todavía el caso de fray Anselmo Turmeda: cristiano renegado y musulmán empedernido, imitó, es más, plagió una fábula zoológica de los *Ijwān al-ṣafā'*, escritores musulmanes, para componer otra semejante o, mejor, casi idéntica textualmente, pero cuya *intención* fundamental era la de probar que el hombre es superior a los animales porque Dios se encarnó, no en los animales, sino en el hombre; es decir, para afirmar el dogma cristiano de la encarnación del Verbo divino, que es esencialmente antimusulmán y que, por eso mismo, no existía ni podía existir en el modelo árabe que Turmeda plagiaba ². Lulio

¹ Cf. Asín, *Abenmasarra; Algazel, Dogmática; Averroísmo; Mobidín*. Cf. Ribera, *Lulio*. Véase apud *Escatología*, apéndice 2º, la bibliografía completa de estos libros.

² Cf. Asín, *El original árabe de la «Disputa del asno contra fray Anselmo Turmeda»*. Extr. de la *Rev. de Filología Española*, Madrid 1914, nº 1, reeditado en *Huellas del islam* (Madrid 1941), pp. 113-159.

imitó asimismo, en sus obras polémicas contra los teólogos musulmanes, algunos teoremas metafísicos de la dogmática de los *ṣūfīes* o místicos del islam, pero cabalmente con la intención de demostrar el dogma de la Trinidad católica, que los musulmanes niegan ¹.

Del mismo modo Dante, poeta sinceramente católico, al proponerse escribir un poema, cuya intención fundamental era perfectamente cristiana, y saber que los *ṣūfīes* del islam habían ya empleado antes que él la ficción poética de un viaje de ultratumba como alegoría moral de la vida humana en su ascensión hasta Dios, y advertir que esta ficción poética y su intención alegórica no tenían nada de contrario a la fe católica, pudo aprovecharse de aquellos modelos para concebir otra ficción, análoga a ellos en las líneas generales y en muchos pormenores, aunque la vida moral simbolizada en la *Divina Comedia* fuese para Dante, no la moral misma del islam, sino la evangélica, y aunque el Dios a cuya posesión tiende el alma humana en la ascensión dantesca sea el Dios uno y trino, el Verbo encarnado, el Cristo-Dios, que para los autores de sus modelos islámicos era un absurdo filosófico y una blasfemia religiosa. Quiere esto decir, en suma, que Dante, como todo artista de talento, sin preocuparse de la intención de sus modelos, sin dejarse oprimir por las ligaduras de sus prototipos, pudo transformarlos libremente para adaptarlos a su personal intención, a su ideal.

4^a Gabrieli ha insistido repetidas veces en otra objeción, cuya aparente fuerza no deja de impresionar al primer golpe de vista. Éstriba en afirmar que los elementos integrantes de los supuestos modelos islámicos no han sido descubiertos por mí en una sola obra árabe, sino extraídos analíticamente de entre muchísimas y diversas fuentes islámicas, en las cuales se han ido a buscar de propósito con el prejuicio de encontrar rasgos, escenas y episodios semejantes a rasgos, escenas y episodios dantescos; una vez encontrados, se han fundido artificiosamente en un todo, usando de cierta *manipulación grosera*, y ese conjunto facticio de elementos islámicos es el que se compara luego con la *Divina Comedia*, que es una obra artística y homogénea, un organismo vivo, mientras que

¹ Cf. Asín, *El lulismo exagerado* (apud *Cultura Española*, Madrid 1906).

sus supuestos modelos no son otra cosa que miembros dispersos y desarticulados de varios esqueletos heterogéneos, con los cuales se quiere elaborar en vano un simulacro viviente ¹.

Ante todo, el lector advertirá que la objeción coincide en el fondo con la anterior de Massignon, que también achacaba a nuestra demostración el defecto de preocuparse tan sólo de las analogías aisladas de unos textos con otros, prescindiendo de su composición literaria. Ya hemos visto, sin embargo, hasta qué punto esta crítica es válida y cuántas veces hemos puesto de relieve analogías islámico-dantescas que atañen, no a rasgos sueltos, sino a episodios enteros y orgánicos y hasta a las líneas generales del cuadro poético en ambas escatologías. Sin embargo, la objeción tiene una base real innegable: nuestra demostración no se funda en el cotejo de la *Divina Comedia* con un solo modelo islámico, en el cual se encuentren ya reunidos todos los rasgos y episodios del poema dantesco. Si tal modelo único existiera, nuestra investigación habría sido menos laboriosa y la hipótesis de la imitación habríase convertido sin esfuerzo en una tesis de plagio servil, que está muy lejos del concepto que nos merece la habilidad técnica y el genio poético de Dante.

Pero, aunque reconozcamos el hecho en que la objeción de Gabrieli se funda, nos resistimos a admitir su consecuencia, es decir, que las analogías sean falsas por facticias y artificiosas. No se hace cargo Gabrieli de que la tarea del crítico y del investigador tiene que ser forzosamente contraria a la del artista creador: aquél ha de emplear por necesidad un método *analítico*, para encontrar en la obra de arte el modelo que el artista forja por *síntesis* de elementos

¹ Gabrieli, *Intorno*, 71, 76, 77. Cf. Busnelli, 402, 403. Vitaletti, *Giornale dantesco*, 23, formula en otros términos la objeción: supone que hemos reducido previamente a esqueleto la *Divina Comedia* y sus supuestos modelos islámicos para que pareciesen semejantes, como lo son todos los esqueletos dentro de la misma especie animal. La objeción queda ya disipada en el párrafo anterior, al contestar a Massignon: entre la *Divina Comedia* y sus modelos islámicos no hay sólo analogías generales y vagas, como entre los esqueletos de una misma especie de animales, sino también otras muchas, tan particularizadas y típicas, que denuncian estrecho parentesco de idéntica familia. No olvide Vitaletti que Rajna, Mazzoni y Gabrieli se fundan cabalmente en esas *excesivas semejanzas* para rechazar la hipótesis de la imitación.

tomados de fuentes muy diversas. Ni puede el crítico comparar las analogías entre la obra de arte y su modelo, sin el propósito teleológico y hasta preconcebido de buscarlas para encontrarlas. En toda investigación científica precede siempre la hipótesis a la demostración. La hipótesis, una vez concebida, sírvele al investigador como de guía para orientar luego sus búsquedas en la dirección de la hipótesis, con el propósito de convertirla en tesis si los hechos averiguados la confirman. Yo concebí la hipótesis de la imitación islámica, cuando tropecé, *sin buscarlas*, con algunas analogías muy típicas entre las dos escatologías, islámica y dantesca. Después, partiendo de esa hipótesis como de una tesis provisional, empecé ya una investigación más amplia y sistemática, con el propósito teleológico de convertirla en tesis definitiva si el éxito comprobaba la sospecha.

Ese propósito me autorizaba además a realizar con los modelos islámicos la obra de síntesis que Gabrieli califica despectivamente de *manipulación grosera*, es decir, su fusión en un todo orgánico semejante a los episodios que integran el complejo vivo del poema dantesco. Cabalmente, esa misma manipulación es la que realiza todo artista en el acto de su imitación libre y creadora: escoge de aquí y de allí elementos dispersos que, luego de asimilárselos en su conciencia, va elaborándolos por síntesis y modificándolos por adaptación a su ideal propio. En esta manipulación del artista estriba su mayor o menor originalidad: en el arte de separarse del modelo y superarlo. Hay, en efecto, un abismo entre el plagio servil y la imitación inteligente y libre. Dante no es un Turmeda. Su arte es infinitamente más fino y genial que el de un torpe plagiario. Su obra es una sublime adaptación de modelos abocetados y a menudo infantiles a un ideal artístico más alto. Pero precisamente por esto ha sido más laboriosa y difícil la tarea de encontrar en su obra los modelos que le sirvieron de sugeridores, sin un análisis frío y seco de los elementos que integran su conglomerado o fusión en la obra artística, una vez convertida en un todo homogéneo, orgánico y vivo.

Ni es de extrañar que Dante procediese tal y como suponemos, es decir, componiendo sus pinturas escatológicas con elementos tomados de varios modelos y fundiéndolos en una síntesis nue-

va y personal. Bien sea tomando la naturaleza por modelo, bien imitando otras obras de arte, el pintor de paisajes fantásticos usa también de un procedimiento semejante: tras minuciosa búsqueda, elige rasgos y pormenores pintorescos de varios paisajes reales, o copia toques y detalles lindos de otros cuadros que luego funde en síntesis nueva, creándolos en cierto modo, pues que los ha vuelto a ver a través de su temperamento. Los ejemplos de esta manera de operar abundan en la historia del arte: en la escultura, en la pintura, en la música, en la literatura; y los críticos de las artes plásticas singularmente saben muy bien a qué atenerse en cuanto a la valoración y a la originalidad relativa de tales imitaciones libres e inteligentes de modelos naturales y artificiales. El mismo Leonardo de Vinci confesó paladinamente haber operado así para la concepción y ejecución de su famosa *Cena*, sin que tal confesión disminuya en un ápice la admiración que ese lienzo produce y sin que por ello deje de ser su autor el genio más original, más raro y más perfecto de la pintura del Renacimiento ¹.

¹ Blanc, en su libro *Les peintres de toutes les écoles* (citado por Joly en la obra de que luego hablaremos), ha puesto de relieve este escrupuloso, lento y metódico trabajo preparatorio del artista para su obra genial, a propósito de *La Cena* de Leonardo de Vinci. Preparóse por medio de meditaciones y estudios sin cuento; pero no buscando de aquí para allá en la realidad, a remolque del azar, perezosamente, o como un ensoñador que espera que le venga una inspiración caprichosa, sino escudriñando activa y directamente en la realidad cualquier cosa que pudiese serle útil para expresar su ideal. Y esta búsqueda metódica, no sólo para la composición total, para el plan general de su cuadro, sino para el arreglo de los grupos y hasta para el menor detalle. Uno a uno fué estudiando los tipos de los doce apóstoles, frecuentando los mercados y arrabales de Milán para encontrar entre los hombres más vulgares cabezas análogas a las que debían de tener los doce pescadores, cuyos bocetos rápidamente trazaba para que le sirvieran de modelos. Las cabezas más monstruosas servíanle, a pesar de su excesiva fealdad, para bocetos de un determinado carácter, que luego, en el taller, sabía él reducir a sus justas proporciones, suprimiendo lo que tenían de deforme para conservar sólo lo expresivo. Así, poco a poco, iba desbastando, afinando los monstruos que le servían de modelos, hasta transformarlos en algo que, conservando la expresión, la fisonomía característica del tipo imitado, fuese además bello, armonioso y artístico. Para la cabeza de Judas empleó más de un año de búsquedas incesantes entre los criminales que pululaban por el Borghetto de Milán. Así, tanto los detalles como el conjunto fueron fruto de un trabajo metódico y estudiado. El caso de Vinci es altamente sugestivo para nuestro pleito, pues también Dante, aparte de su preparación

Y es que sobre los conceptos de originalidad e inspiración corren como axiomáticas, entre el vulgo de los eruditos, ideas que distan mucho de las conclusiones científicas a que los psicólogos han llegado, después de estudiar técnicamente la llamada función creadora del hombre de genio. Henri Joly, en su fundamental estudio sobre el tema ¹, ha puesto de relieve las influencias profundas que el medio contemporáneo y la tradición de los precursores ejercen sobre los grandes hombres. Los más originales, los mejor dotados para la invención, comienzan siempre, según Joly, por imitar algún modelo. Y esto, porque la originalidad de las ideas siente la necesidad de expresarse en formas inteligibles; y como el arte de crear formas nuevas y fácilmente perceptibles no puede ser fruto más que de la experiencia, al revés de la idea nueva, que puede ser fruto de la intuición o del instinto, resulta que, careciendo de experiencia propia el artista, tendrá que recurrir a la de sus maestros, precursores y contemporáneos. Este estudio de los modelos, perfectos e imperfectos, realízalo el genio con dos preocupaciones: de un lado se interesa en los ensayos o tentativas incoherentes de los autores que han abierto con mayor o menor éxito caminos nuevos; de otro lado remonta el curso de los siglos, el hilo de la tradición, para sorprender en los genios de la antigüedad el secreto que da eternidad y universalidad a las obras nuevas y nacionales. Con estos últimos forma su genio; con aquéllos aprende a dar novedad y contemporaneidad a su obra propia, adaptándola a las aspiraciones y

metódica, que nadie niega, en cuanto a la ciencia y al arte clásico y cristiano, recurre para buscar modelos a fuentes que pocos de sus contemporáneos habrían creído dignas de ser aprovechadas. Como Vinci busca en los *barrios bajos* de Milán tipos sugestivos que luego depura y afina con su arte, así Dante aprovecha de las leyendas y descripciones escatológicas del aborrecido islam los bosquejos, tipos o modelos que por su novedad y fuerte expresión pintoresca le parecen más adaptables a su ideal, aunque luego los desbaste, depure y afine, dándoles la sencillez y elegancia aristocráticas que no podían tener aquellas concepciones a menudo infantiles y aun plebeyas del arte religioso popular del islam. Sirva de ejemplo el boceto del gallo celeste islámico, transformado por Dante en la sublime visión del águila. Es lo mismo que han hecho siempre los grandes músicos, aprovechando para sus elegantes y aristocráticas sinfonías los elementos melódicos de las canciones populares más sencillas y pobres en lo técnico, pero exuberantes de expresión y novedad. ¹ *Psychologie des grands hommes*. Paris, Hachette, 1912.

necesidades de su siglo y de su pueblo. Joly comprueba esta ley con un número considerable de casos típicos, extraídos de la historia de la cultura en todos sus aspectos y singularmente de la filosofía, del arte y de la literatura. Santo Tomás de Aquino, por ejemplo, crea un sistema explicativo de todos los problemas filosóficos planteados por el cristianismo, sencillamente volviendo a encontrar, reconstituyendo y restaurando la metafísica de Platón y Aristóteles, genios de la tradición, a través de las glosas de los pensadores árabes, autores de tanteos contemporáneos para la solución de análogos problemas. Molière, Lafontaine, Corneille dependen, asimismo, de modelos mediocres modernos, vistos a través de modelos clásicos. Chaucer y Shakespeare van a buscar igualmente en los clásicos y en los modernos la inspiración que ha de dar a sus obras el doble atractivo de lo universal y eterno, interpretado en función de lo actual. De varios y heterogéneos elementos, dispersos y sin vida o dotados de una vida efímera y estéril, el hombre de genio compone un todo armónico, al cual dota de un centro personal y autónomo. Emerson ha podido por eso decir con razón que los grandes poetas, antes que originales, son receptivos y comprensivos. Y Goethe en sus *Entretiens* ha confesado paladinamente: «Si yo pudiese enumerar todas las deudas que he contraído con mis grandes predecesores y mis grandes contemporáneos, poca cosa sería lo que quedase»¹.

Todo el secreto de la obra magistral estriba, pues, en esa fuerza psíquica del genio que acierta a polarizar en torno de un ideal personal y autónomo elementos ajenos, carentes por sí mismos de la homogeneidad y afinidad que pudieran fundirlos en un todo armonioso. Mas ni siquiera esta fuerza psíquica debe concebirse como algo absolutamente espontáneo y caprichoso, obra del azar y de la imprevisión. Antes bien, ella opera mediante una cierta preparación metódica, de búsqueda, estudio, cotejo y acoplamiento de los materiales. Lo que se llama invención original, inspiración inconsciente, no es más que reflexión acumulada. Para que la obra merezca el calificativo de inspirada, basta con que en *apariciencia* sea producida sin preparación ni esfuerzo. La facilidad o dificultad real

¹ Edic. Charpentier, I, 216. Citado por Joly, 170.

de su producción es un carácter independiente de la inspiración. Basta que parezca fácil la obra, aunque realmente haya sido laboriosa y larga para su autor. El genio de Fidias no denuncia jamás en sus obras la fatigosa elaboración que, según Temistio, le costaban realmente. Los manuscritos de Rousseau están llenos de correcciones y tachaduras, que nadie podría sospechar leyendo sus inspiradas páginas. Lafontaine es aparentemente fácil y espontáneo en sus fábulas, aunque él mismo confiesa que le costaban mucho tiempo, como lo comprueban sus borradores. Cuatro años tardó la *Gioconda* en ser acabada, y nadie negará que tiene más inspiración que muchos cuadros hechos de prisa. Tampoco debe considerarse como síntoma o carácter de la inspiración cierta especie de delirio febril o eferescencia de los sentimientos. Corneille y Lafontaine eran muy tranquilos. Voltaire asegura que su tragedia *Catilina* la escribió en un arrebatado de inspiración de ocho días, pero nadie la estima como obra inspirada. Eso del delirio en la inspiración poética o artística es, según Joly, una supervivencia de los oráculos antiguos, una metáfora transformada en teoría explicativa.

Si Gabrieli y los dantófilos en general meditasen fríamente este objetivo análisis de la inspiración poética, comprenderían sin esfuerzo que la comparación por mí establecida entre la *Divina Comedia*, desarticulada analíticamente en sus elementos, y los modelos islámicos, no tiene nada de artificiosa y facticia, y que mi demostración no es, por tanto, sofística. Estoy muy lejos de pretender inferir de aquella comparación que la *Divina Comedia* — como obra de *síntesis* artística — carezca de originalidad e inspiración. Únicamente he querido afirmar que es *imitación* de la escatología islámica, en cuanto a los elementos que en el poema dantesco descubre el *análisis*, en cuanto a los tejidos simples que como primeras materias sirvieron a Dante para realizar su obra genial de *síntesis*. Y no todos los elementos, sino solamente los de origen extraclásico y extracristiano. Lejos, pues, de falsear la esencia de la *Divina Comedia* como obra viva para que resultase análoga a sus modelos islámicos, he intentado tan sólo descubrir con el microscopio del análisis su contextura material, pero dejando a salvo el espíritu que la anima como obra personal del genio y de la inspiración de Dante. Las de todos los grandes poetas, originales e

inspirados, han sido sometidas por la crítica a ese mismo análisis despiadado y frío, que las desorganiza y desarticula, para encontrar en ellas los elementos imitados de otros modelos. Y tan lejos está de ser una profanación este análisis, que solamente después de realizarlo es cuando la crítica cree haber valorado esas obras maestras en todo su justo mérito. Pero Gabrieli, y con él los dantófilos apasionados, quieren, sin duda, que se haga una excepción de esta elemental regla de crítica para Dante tan sólo, como si el Alighieri no hubiera sido de la misma levadura humana que los más grandes poetas, cual si se tratase de un ser sobrenatural y milagroso ¹.

Ni para ahí sólo la incoherencia de los dantistas, pues cuando se les habla de modelos clásicos y bíblicos de la *Divina Comedia*, ya no encuentran dificultad en desarticularla para comparar sus elementos desorganizados con esos modelos; sólo se niegan a ello cuando se les habla de modelos islámicos ².

B) Las críticas basadas en deficiencias de mi demostración y relativas a su tercera premisa, o sea a la *comunicación* entre la es-

¹ Sanvisenti, 391: «Por lo demás, y bueno es recordarlo a nosotros mismos y a los extranjeros en estas vísperas del centenario dantesco, aquel prodigio de la naturaleza..., que fué Dante, guardó bien encerrado en lo profundo de su espíritu el secreto de sus fuentes o, si se quiere, de su arte; y todos los que creyeron haberlo revelado no lograron otra cosa que alucinarse.» *Ibid.*, 392: «El poema de Dante se ofrece a nuestro culto admirativo con todo su arcano, que siete siglos de estudio y de lectura, lejos de revelarlo, han mostrado ser materia que escapa a la investigación.» Cf. Rossi, 104: «La clave del problema de la *Divina Comedia* no está fuera de ella, sino en ella misma, en la prodigiosa e inagotable espontaneidad del espíritu dantesco.»

² La más decisiva refutación de esta objeción de Gabrieli nos la proporciona él mismo en su *Dante e l'islam* (p. 15), donde, después de tachar de «arbitraria e fittizia» la analogía entre el purgatorio y paraíso terrestres islámicos y los dantescos, afirma la analogía de estos últimos con los modelos cristianos anteriores a Dante, que han sido encontrados por Graf, Coli, Salvadori y D'Ovidio recientemente. Ahora bien, estos modelos están forjados por el mismo procedimiento que Gabrieli tacha de arbitrario y ficticio, es decir, recogiendo de la *Eneida* y de la literatura escatológica cristiana rasgos separados e inorgánicos, con los cuales pudo coordinar Dante la pintura y localización de ambos escenarios para su poema. En suma, a los dantistas les es lícito *manipular groseramente* con las fuentes clásicas y cristianas para explicar la génesis de la *D. C.*; pero a los arabistas no se nos debe permitir operar análogamente con las fuentes islámicas.

catología dantesca y la islámica, pueden reducirse a dos fundamentales: 1^a, la comunicación no está demostrada, porque documentalmente no consta cuál fué el conducto o vehículo por el que se realizó; 2^a, la comunicación no pudo realizarse.

1^a El hecho en que se basan las críticas del primer grupo es innegable: realmente no poseemos un documento que taxativamente declare que Dante conoció e imitó los modelos islámicos. Ni Dante lo confiesa ni ningún testimonio contemporáneo lo insinúa o sugiere. El caso no es, sin embargo, anormal. En casi todas las investigaciones de este linaje hay que recurrir a indicios, por la falta de testimonios directos. Pero aunque Dante no lo declare ni conste documentalmente cuál fué el vehículo mediante el que llegó a su noticia la escatología islámica, no por eso es menos cierto el hecho de la imitación, después de demostradas las analogías islámico-dantescas¹. Es más: la misma confesión de Dante o de un testigo contemporáneo sería recusable, mientras no se demostrasen y descubriesen en el texto de la *Divina Comedia* sus analogías con los modelos musulmanes. La veracidad de un testimonio histórico y su autenticidad son más difíciles de probar que el hecho real y positivo de la semejanza entre los textos islámicos y los dantescos que, incapaces de falacia y de simulación, ofrecen en su letra una base sólida para la inferencia inductiva sobre la sustancia del hecho de la imitación. Ahora bien, la *sustancia* del hecho una vez establecida, ya son accesorias y muy secundarias todas las cuestiones que afecten al *modo* del hecho. No deben, en efecto, confundirse e involucrarse dos problemas que, no sólo son numéricamente distintos, sino de valor dialéctico esencialmente diferente: *an sit res* y *quomodo sit res*. Podemos conocer científicamente la realidad de un fenómeno e ignorar o conocer sólo probablemente el modo de su realización. Mas esta ignorancia o mera probabilidad del modo jamás podrá destruir o aminorar la certeza científica de la sustancia o realidad del hecho. ¡Cuántas hipótesis físicas, astronómicas, sociológicas, psicológicas no se han formulado sucesivamente para explicar el *modo* de fenómenos reales y científicamente comprobados!

¹ Cfr. *Escatología*, parte IV, cap. I, introducción.

Esas hipótesis son, a veces, mutuamente contradictorias; pero, eso no obstante, nadie ha puesto jamás en duda la sustancia o realidad de los fenómenos cuya modalidad se discute.

En historia literaria y en historia del arte se procede igualmente: los folkloristas saben que un mismo cuento, o un episodio de él, o un rasgo pintoresco, o un simple carácter del protagonista, circula y se transmite a través de varias literaturas, reapareciendo en diferentes épocas y países, más o menos disfrazado y alterado por adaptación a la psicología y a las costumbres de los pueblos que lo copian, pero conservando las suficientes analogías con su prototipo, para que el hecho sustancial de la imitación sea indiscutible, aunque no se pueda siempre asegurar cuál haya sido el vehículo de su transmisión desde el oriente extremo al occidente, o al revés, según los casos ¹. La posibilidad mera del contagio por tradición oral tiene en tales casos un valor dialéctico equivalente al de la probabilidad moral más persuasiva. La aventura de Ulises en la caverna de Polifemo, con todos los rasgos típicos del relato homérico, reaparece en la leyenda berberisca titulada *Sidi Hamed ou Mousa dans la caverne de l'ogre*, aunque no puedan los técnicos asegurar hoy cuál fuese el vehículo que la transmitió ².

Ni sólo en problemas como éstos, de folklore y de tradiciones populares, sino hasta en problemas propiamente literarios, se razona asimismo. Nadie discute la imitación que Baltasar Gracián hace, en su *Andrenio*, de la novela filosófica de Ibn Tufayl, *Ḥayy ibn Yaqzān*. Y, sin embargo, Gracián la imitaba, más de veinte años antes de que el arabista Pococke la diera a conocer, traducida al latín, bajo el título de *Philosophus Autodidactus*. Las analogías del *Andrenio* con la novela árabe son innegables y el hecho de la imitación indiscutible, aunque parezca imposible la comunicación, ya que ni consta que Gracián fuese arabista ni pudo conocer la versión latina de Pococke ³.

¹ Cf. Gédéon Huet, *Les contes populaires* (Paris, Flammarion, 1923).

² Cf. Laoust, apud *Hespéris* (1921, p. 91).

³ Cf. Menéndez y Pelayo, prólogo de *El filósofo autodidacto de Abentofail* (trad. de Pons). Zaragoza, Comas, 1900, pp. XLVI-LII. En este caso, como en el de Dante, cabe recurrir a la verosímil hipótesis de un intermediario arabista. Gracián nació en Belmonte, cerca de Calatayud, y pasó gran parte de su vida en tierras de Aragón, donde los moriscos abundaban, sin que

Claro es que la posibilidad mera de la comunicación no siempre basta para persuadir. La convicción moral no se produce, sino cuando esa posibilidad vaga se torna probabilidad por indicios sintomáticos que hacen muy verosímil la comunicación. A señalar estos indicios está consagrada la Parte IV de nuestro libro, y especialmente su capítulo III, en cuyos párrafos 5, 6, 7, 8 y 9 insinuamos algunos probables vehículos, a título de ejemplos, que hacen verosímil la hipótesis del contagio islámico-dantesco por transmisión oral o escrita. Posteriormente, Gabrieli, Nallino, Cabaton, Arnold y Beck han señalado otros nuevos y quizá más probables vehículos ¹. Discutir la mayor o menor probabilidad de estos conductos es cosa perfectamente lícita. Lo que no es justo ni científico es adoptar la actitud de Torracca, que hace depender todo el vigor de nuestra demostración de la supuesta falta de probabilidad en uno solo de los varios conductos aducidos por mí a título de ejemplos: en el del maestro de Dante, Brunetto Latini ². Su actitud, sin embargo, era de prever, conociendo las ideas que profesa desde antiguo acerca del valor de las fuentes de todo linaje en la génesis de la *Divina Comedia*. Porque Torracca, separándose de todos los dantistas, ha adoptado siempre la cómoda actitud de negar en redondo la influencia de los precursores clásicos y bíblicos sobre el espíritu de Dante, para suponer que éste, por sí solo y sin inspirarse en modelo alguno, forjó *de toutes pièces* su divino poema ³.

faltasen entre ellos personas expertas en el árabe literal, muy capaces de traducir el libro de Ibn Tufayl. ¹ Véanse *infra*, en el *Anejo II*, adición correspondiente a la p. 386 de nuestro libro, nota 4. ² Torracca, 50: «Para discutir una a una las coincidencias, las semejanzas y las identidades por él descubiertas, sería preciso un volumen doble del suyo, y quizá triple, y sería necesario, además, tener la traducción íntegra de los textos que él a menudo resume y con muchísima frecuencia cita fragmentariamente. Mejor será, pues, que nos detengamos en el nudo de la cuestión. En sustancia él se figura que Dante habría hecho el mismo trabajo que ha hecho él... Ahora basta recordar lo que todos saben, o sea que Dante no supo el árabe... La persona que pudo ser el vehículo de transmisión fué «el maestro de literatura de Dante», Brunetto Latini... Reducido a estos mínimos términos el fundamento positivo de la vasta y erudita obra del señor Asín, no puedo menos de pensar en aquella abertura, *en cantidad del ojo de una aguja*, a través de la cual el Profeta ve el inmenso piso primero del infierno...» ³ Cf. Torracca, *I precursori della «Divina Comedia»*, apud *Lectura Dantis: Le opere minori di Dante Alighieri* (Firenze, Sansoni, 1906), pp. 311-340.

No era de esperar, claro está, que fuese más benévolo para con las fuentes islámicas.

Críticos más ecuanímenes y científicos han hecho la justicia que se merece a esta actitud apasionada de Torracca ¹, para quien es, sin duda, un mito aquella ley general del espíritu humano, imperfecto pero perfectible, sin la cual no se concibe ni explica el progreso: la necesidad de la tradición. Sin la imitación de modelos anteriores, no cabría lograr en el arte, ni en la ciencia, ni en la industria, ni en la política, ni en ninguno de los aspectos de la cultura, obras acabadas, finas y perfectas. Suprimase por hipótesis el caudal enorme de experiencias y tanteos que la humanidad ha ido atesorando a través de los siglos y que la tradición conserva, y todo progreso sería imposible.

2^a Otros críticos, dando un paso más decisivo, no se limitan ya a negar el hecho de la comunicación porque no conste documentalmente, sino que además niegan la verosimilitud y aun la posibilidad de su realización, por los motivos siguientes: *a)*, porque Dante no conocía la lengua árabe; *b)*, porque ningún arabista contemporáneo podía poseer la enorme erudición escatológica que las analogías islámico-dantescas de nuestra demostración implican; *c)*, porque jamás alude Dante a sus supuestos modelos islámicos;

¹ La acrimonia y apasionamiento de Torracca ha sido censurada por dos italianos, Nallino y Bonucci, en estos términos: Dice Nallino (p. 809, nota 1): «Exagera F. Torracca, el cual habría podido enterarse por la p. 377 [de nuestro libro] de que la leyenda del *mi'rāy* está precisamente resumida en la *Crónica general*, hecha redactar por Alfonso X. La breve recensión de Torracca (en *La Crítica*, año XVIII, enero 1920, pp. 50-52) está falta de ecuanimidad y expone las cosas de tal modo, que deja creer al lector que un hombre como Asín sostiene ideas pueriles, de las cuales, naturalmente, no existe rastro alguno en el libro.» Por su parte, Bonucci, p. 106, aludía a Torracca con fino humorismo diciendo: «Pero, desgraciadamente, Dante ha sido, desde hace demasiado tiempo, dominio reservadísimo de los dantistas, los cuales por definición conocen muy bien a Dante y se cuidan poco de todo lo demás. Algunos de esos, que habían ya echado en olvido cómodamente las corrientes averroístas que se insinúan a través de la *Divina Comedia* y que a nuestros viejos dantistas les eran bien conocidas, se han quedado ahora espantados, han perdido los estribos: alguno, además, se ha conducido como bestia.» Y en nota, al pie de este párrafo, añade: «Produce disgusto el encontrar también un poco de este estado de ánimo en la recensión que del libro ha publicado F. Torracca en *La Crítica*, año XVIII, 1920, p. 50 ss.»

d), porque, aun habiendo podido conocerlos, el odio que profesaba al islam como religión le vedaba imitarlos; e), porque los literatos de la España cristiana, que debían de haberlos conocido mejor que Dante, no los conocieron e imitaron.

a) Gabrieli y Hauvette, entre otros muchos, recurren al primer motivo, del cual hacen su argumento-aquiles: Dante no pudo aprovechar la escatología islámica, porque ignoraba el árabe ¹.

Dos respuestas vienen a la mente, sin necesidad de hondas reflexiones. Es la primera que, si bien no consta que conociese el árabe por testimonio directo de su boca o por testimonio de sus contemporáneos, tampoco consta que lo ignorase. Esta primera respuesta, que ya en nuestro libro (Parte IV, cap. IV, § 3) dimos adelantándonos a las críticas de los dantistas, no es ningún *tour* de ingenio dialéctico o sofístico, como Hauvette parece suponer ². Me limito simplemente a consignar que la falta de testimonios acerca de la cultura árabe de Dante es un argumento *negativo*. Y este argumento negativo carece de vigor dialéctico contra el hecho *positivo* de que en la *Divina Comedia* existen ideas e imágenes escatológicas que son específicamente islámicas y cuyo conocimiento exige el de la lengua árabe en Dante o en quien se las hubiese traducido.

Porque esta última hipótesis, la de la comunicación por intermediarios arabistas, nada tiene de inverosímil, y en ella consiste la respuesta segunda que se puede dar a la objeción. Dante pudo, en efecto, conocer la escatología islámica, mediante traducciones orales o escritas, lo mismo que Alberto Magno y Santo Tomás de Aquino aprovecharon obras de pensadores islámicos, sin saber árabe y sin que de algunas de ellas hayan llegado hasta nosotros las traducciones latinas que les sirvieron de vehículo. Arnold ha llamado la atención de los dantistas sobre los métodos de divulgación de la

¹ Gabrieli, *Intorno*, 70. ² Hauvette, 46: «[Asín] se vuelve a apoyar todavía sobre hipótesis o sobre meras posibilidades; por ejemplo: nada prueba que Dante ignorase las lenguas semíticas (p. 391). Evidentemente; pero sería más útil probar que las conocía y esto sería también mucho más difícil.»

literatura medieval, profundamente distintos de los de nuestra época en que la revista y el libro han venido a sustituir casi por completo a la transmisión oral¹. Esto sin contar con que no todas las traducciones de obras árabes que se hicieron en la Edad Media nos son conocidas, y de la falta de noticias sobre su existencia no puede inferirse que no existieran.

b) Pero demos por aceptado que la escatología islámica pudo llegar a Dante por medio de traducciones. Aun en tal hipótesis, Gabrieli y otros críticos encuentran un nuevo motivo de imposibilidad en la enorme erudición islámica que suponen debía poseer el arabista que habría proporcionado a Dante los materiales para su poema. Ninguno de los supuestos intermediarios, ni Brunetto Latini, ni San Pedro Pascual, ni Ricoldo de Montecroce, ni Raymundo Lulio, eran capaces, según Gabrieli, de conocer y aprovechar

¹ Arnold, *Contemporary Review*, 203-204: «Los críticos de Asín han preguntado desdeñosamente cómo pudo Dante llegar a conocer toda esta vasta literatura. Es cierto que no conocía el árabe, y las obras de las que Asín da tan amplias citas no le fueron accesibles ni aun en traducción. Pero semejante crítica olvida tener en cuenta la diferencia entre los métodos de adquirir los conocimientos en la Edad Media y los de nuestra época actual. El arte de la imprenta nos ha habituado de tal modo a depender de los libros, que estamos dispuestos a olvidar cuánto aprendía el estudioso medieval por medio de la transmisión oral. Aparte de lo que en los libros pudo aprender Dante de las conjeturas islámicas sobre la naturaleza de la vida futura, pudo muy bien haber oído mucho más fácilmente a aquellos eclesiásticos y hombres doctos, conocedores del árabe, a quienes aludiré luego. Los críticos de Asín no han tomado en consideración este hecho: en cada edad, los problemas sobre los cuales escribe el hombre en sus libros son generalmente aquellos que son entonces discutidos por sus contemporáneos. La Edad Media carecía de las facilidades que hoy tenemos de libros impresos, periódicos doctos y revistas populares para enterarse de cualquier teoría nueva, filosófica o científica. ¡Cuánto, aun en nuestros días, no se aprende acerca de tales materias en el curso de la conversación o de la discusión oral! ¡Cuántas personas de la última generación se enteraron de las doctrinas de Darwin y de Renan, y cuántas, aun en nuestra misma época, tienen noticia de la filosofía de Bergson o de la teoría de Einstein sin haber leído una sola línea de ninguno de sus escritos! Estos casos eran todavía más corrientes en la Edad Media, cuando los hombres dependían de su memoria, mucho más que nosotros dependemos, y cuando, por eso cabalmente, eran capaces de almacenar y conservar dentro de sí mismos un vasto caudal de noticias que el estudioso moderno confiará a su cuaderno de notas.»

tantas y tan difíciles fuentes escatológicas, filosóficas y místicas como en nuestra demostración hemos utilizado ¹.

Esta objeción (por mucho que halague nuestra vanidad de especialista) no deja de adolecer de un error de perspectiva que es muy común en los historiadores cuando juzgan del pasado en función del presente. La erudición islámica era en los siglos medios más fácil de adquirir que hoy, porque la convivencia o al menos la comunicación con los musulmanes era, sobre todo en Italia y en España, más íntima y constante. No se olvide la atinada observación de Arnold: ahora, los islamólogos tenemos por casi única fuente de información el libro; entonces, además del manuscrito árabe, cuya difusión no era pequeña, tenían a su disposición la información oral. Un solo arabista del tipo de Lulio, de Ricoldo, de San Pedro Pascual, de Raymundo Martín o del judío Emmanuel, podía comunicar a Dante en unas cuantas conversaciones tantos y aun más datos escatológicos que los que yo he encontrado tras largas búsquedas y pacientes lecturas. ¿Qué arabista existe hoy comparable con el catalán Raymundo Martín en erudición filosófica y teológica del islam y del judaísmo? ¡Cuántos libros, hoy inéditos aún, no consta que conoció y tradujo para redactar su *Pugio Fidei*! Sin salir casi de España ² y desde el apartado rincón de su convento, érale fácil empresa procurarse manuscritos árabes y rabínicos de los más ilustres pensadores musulmanes y judíos, muchas de cuyas obras apenas si han comenzado a ser utilizadas por los arabistas en el siglo XIX: sin contar a Algazel, cuyos libros filosóficos, ascéticos y místicos aprovecha en su *Pugio* a manos llenas, cita a menudo varias obras de al-Fārābī, Avicena, Averroes y Fajr al-Dīn al-

¹ Gabrieli, *Intorno*, 71: «Ni creo que alguno en Italia o en cualquier otro país fuera del mundo islámico, poseyese en la época de Dante tal cultura literaria y teológica del islam, en tan vasto y profundo grado...; ya que — obsérvese bien — la erudición escatológica islámica que ha permitido a Asín realizar su trabajo, es fruto de largos estudios orientales, llevados a cabo en condiciones de ambiente y de medios infinitamente más favorables que los que cabe imaginar como posibles en tiempo de Dante: hoy mismo, una tal erudición es singular, extraordinaria, no sólo entre los musulmanes, sino hasta entre los mismos arabistas e islamistas... ¿Cómo se la puede, pues, conjeturar como verosímil o posible en un contemporáneo de Dante?»

² Solamente consta que estuvo en Túnez, años antes del 1269, en que regresó a Barcelona.

Rāzī b. al-Jaṭīb, además del Alcorán y las colecciones de *ḥadīṭs* o tradiciones proféticas, redactadas por Bujārī y Muslim ¹.

Todavía era más fácil la información en materia escatológica, cuyas vulgarísimas leyendas, no sólo estaban contenidas en los manuscritos (como las materias de filosofía y teología), sino difundidas además de viva voz por todo el islam entre doctos e indoctos. Para informar de ellas a Dante, no hay que recurrir a un intermediario erudito; cualquier hombre del vulgo indocto que profesara o conociese el islam popular, bastaba. En un solo libro de San Pedro Pascual, *La Impunación de la seta de Mahomah*, podía encontrar reunidas casi todas las tradiciones islámicas relativas a ultratumba, que en nuestra demostración reaparecen tomadas de fuentes diferentes.

Este ejemplo es sintomático para la sugestión. Los largos y complicados trabajos que el historiador necesita realizar hoy para descubrir y fijar la serie de los episodios de un hecho y reconstruirlo en toda su compleja realidad, no deben inducirnos a la errónea ilusión de perspectiva que consiste en creer que los contemporáneos de aquel hecho necesitarían vencer iguales dificultades que nosotros para averiguarlo. Nosotros hemos tenido, en efecto, que buscar y recoger uno a uno y de varias fuentes los elementos del modelo islámico que Dante debió aprovechar para su poema; pero de

¹ Por el valor demostrativo que para nuestro caso tiene este ejemplo de erudición técnica, difícilmente igualada por los arabistas de nuestros días, quiero puntualizar más la enorme información bibliográfica que Raymundo Martín utiliza en su *Pugio Fidei* y en su *Explanatio Symboli*, en lo que toca al islam y prescindiendo de lo judaico y rabínico. Cita muchísimas veces textos de Algazel, tomados de las obras siguientes: *Tabāḥūt*, *Maqṣad*, *Munqid*, *Iḥyā'*, *Maqāṣid*, *Mizān*, *Miftāḥ*. De al-Fārābī cita dos obras: su *Física* o *De auditu naturali* y su *De intellectu*. De Avicena, su *Metafísica* o *de Scientia divina*, su *libello de Anima* y otros libros de filosofía que aprovecha más de diez veces. De Averroes, a quien nombra más frecuentemente todavía, cita sus *Compendios* o *Sumas* de la Filosofía de Aristóteles, su comentario de la *Arjūza* de Avicena, su *Kitāb falsafa*, su *Tabāḥūt*, su *Comentario sobre los Tópicos de Aristóteles*, su *Metafísica* y su *Epistola ad amicum*. Del médico persa y filósofo al-Rāzī, cita su libro *Contra Galenum* y otro que titula *Investigationes orientales [Mabāḥiṭ mašriqīyya]*, inmensa suma filosófico-teológica, que hacía unos treinta años tan sólo había sido redactada por su autor en Persia. Júzguese por este dato cuán fácilmente se podían documentar los arabistas medievales.

aquí no se infiere que Dante y sus contemporáneos tuvieran que operar del mismo trabajoso modo. No negaré que estas razones concluyen tan sólo para la escatología popular islámica. La escatología más abstrusa y filosófica del *Futūḥāt* y las ideas místicas de otras obras de Ibn ʿArabī, ofrecían, sin duda, mayores dificultades para ser comprendidas y comunicadas. Nallino las ha puesto de relieve, para negar el influjo directo de Ibn ʿArabī sobre Dante¹. Jams, sin embargo, creo haber afirmado tal influjo directo. Basta para los efectos de mi hipótesis el influjo mediato. Las ideas y pinturas escatológicas de Ibn ʿArabī eran enseñadas, en efecto, por los *ṣūfīs* de su misma escuela *iṣrāqī* en oriente y occidente. Siglos más tarde, al-Šaʿranī y al-ʿYilānī las repiten en sus obras². ¿Por qué, pues, no suponer que en fecha más cercana de Ibn ʿArabī algunos de sus innumerables discípulos las repetirían también y divulgarían entre el pueblo musulmán, como Lulio asegura que lo hacían los *ṣūfīs* en Berbería predicando sobre temas de ultratumba?³ Esas pinturas, por lo demás, nada tenían de abstruso y difícil para su inteligencia y transmisión. Eran tan fáciles de imaginar, una vez propuestas, como las vulgares de la escatología popular de los *ḥadīths*. Estaban además esquematizadas por medio de planos y diseños en cinco folios seguidos del *Futūḥāt*, y esos dibujos entran por los ojos sin necesidad de saber más árabe que el indispensable

¹ Nallino, 810-811: «Contra la otra hipótesis (la de la imitación de Ibn ʿArabī) está el hecho de que no existen rastros de aquellas traducciones... Así que Dante no habría podido tener noticia, ni aun sumaria, de aquel libro de Ibn ʿArabī [los *Tesoros*], sino mediante informaciones privadas de un amigo arabista, estudioso de las obras árabes puramente literarias. Mas la existencia de un tal amigo, tan profundo conocedor del árabe, parece históricamente excluida. Bastante menos probable sería la traducción hebrea o latina o española de aquellos escritos o partes de escritos de Ibn ʿArabī, que contienen el viaje alegórico del autor al cielo... Mas porque no tenemos indicio alguno positivo de que una de las formas de aquel relato alegórico haya sido traducida, sostengo que no se debe pensar en influjos directos de Ibn ʿArabī sobre Dante.» ² Véase, en efecto, en nuestra *Escatología*, p. 144, nota 1, la pintura del infierno que hace al-ʿYilānī (siglo XIV) en su *al-Insān al-Kāmil*. Asimismo véase p. 196, nota 1, la localización del paraíso terrestre que da al-Šaʿranī (siglo XVI) en su *Mizān*. ³ En su *Blanquerna* dice Lulio: «Otro mensajero del Cardenal pasó a la parte de Berbería, y allí vió a muchos galiadores (?) y alfaquines que predicaban a los moros el Alcorán y las bienaventuranzas de su paraíso.» Cf. Ribera, *Orígenes de la filosofía de R. Lulio*, apud *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, II, 196.

para traducir los nombres del cielo y del infierno. Lo abstruso del *Futūbāt* es la metafísica panteísta de Ibn ʿArabī y sus ideas escatológicas inspiradas en ella. Para su inteligencia y comunicación ya hace falta un arabista que las tradujera. Ignoramos quién fuese este traductor; pero esta ignorancia no puede invalidar el hecho positivo de que dichas ideas escatológicas de Ibn ʿArabī están en la *Divina Comedia*¹. No todas las obras árabes que en la Edad Media se tradujeron, se conservan hoy, ni siquiera sabemos cuántas y cuáles se tradujeron, además de las conocidas. Las palabras juiciosas de Söderhjelm sobre este punto merecen ser meditadas por los dantistas².

c) Gabrieli recurre a un nuevo síntoma de inverosimilitud, para negar la posibilidad de la comunicación. Si Dante imitó la leyenda del *miʿrāj* de Mahoma, ¿por qué no alude a ella en la *Divina Comedia*, como lo hace con la ascensión de San Pablo y con el viaje de Eneas? ¿Cómo es que ni sobre el islam ni sobre su fundador ni sobre la literatura islámica aparecen en los escritos dantescos sino fugaces y pobres noticias? ¿Por qué no cita jamás a Ibn ʿArabī, cuando lo hace con otros filósofos musulmanes? Este silencio es indicio de que Dante ignoraba sus supuestos modelos islámicos³.

Ante todo, cabría retorcer el argumento, negando el hecho en que se funda. Todo nuestro libro es un alegato en contra de él. La enorme cantidad de ideas y de imágenes típicamente musulmanas que en la *Divina Comedia* ha descubierto nuestra investigación, basta por sí sola para probar que Dante conocía a fondo el islam, al menos en lo que atañe a su escatología, y no ignoraba los rasgos esenciales de la vida de su fundador. El silencio de Dante

¹ Nallino, 807-808, reconoce, por lo demás, que «en esta forma indirecta no se puede negar la penetración de elementos islámicos, hasta ahora inadvertidos por los estudiosos, en las pinturas dantescas de los tres reinos de ultratumba; y no es pequeño mérito el de Asín por haberla demostrado». Cf. 809: «Mas es de notar que la posible intervención de Brunetto Latini no es necesaria para la tesis de Asín. Este ha probado, con los documentos en la mano, la notoriedad de los relatos populares del *miʿrāj* entre los cristianos de España en el siglo XIII.» ² Cf. *sup.*, p. 496.

³ Gabrieli, *Intorno*, 72-73.

acerca de las fuentes que utiliza es un argumento negativo que no puede destruir el valor positivo de este hecho. Lo único que cabe es buscar hipótesis conjeturales que lo expliquen. No es indispensable para ello gran dosis de ingenio.

La primera que viene a las mientes será, sin duda, rechazada *a priori* por los dantófilos, que verán en ella una abominable profanación¹: Dante guardó silencio, cabalmente para ocultar las fuentes de su inspiración. ¿No es frecuentísima entre los artistas y literatos esta elemental precaución? Los más grandes poetas de todas las literaturas occidentales callaron siempre los modelos que imitaron. Georges Maurevert lo ha demostrado recientemente en su curioso centón titulado *Le livre des plagiats*². ¿Por qué, pues, habrá de juzgarse a Dante como a un ser excepcional, de psicología anormal y milagrosa, exenta de los estímulos tan humanos y de las debilidades que padecieron los más grandes poetas?

Dante, además, podía invocar en su descargo razones muy poderosas para tal silencio: tratábase, en efecto, de modelos musulmanes, que no siendo, por tanto, vulgares entre el gran público de sus lectores italianos (como lo eran los modelos clásicos y cristianos que cita), habrían sido un enigma indescifrable para el público. Su origen musulmán, por otra parte, habríalos hecho odiosos a sus lectores, si se hubiera decidido a revelarlos. Todo, pues, le invitaba al silencio sobre unas fuentes tan difíciles de denunciar, tan ajenas a la erudición media de sus contemporáneos y tan antipáticas por

¹ Gabrieli, *Intorno*, 73: «Sería preciso, por tanto, suponer justamente el absurdo moral, lo imposible: esto es, que el Alighieri hubiera llegado a conocer, por una vía a nosotros oculta y razonablemente inimaginable, las obras de Ibn 'Arabi; que hubiese utilizado ampliamente su contenido; y que después hubiera borrado todo rastro de su apropiación escondiendo la mano como el más astuto plagiario.» ² París, Fayard, 1922. En él ha reunido Maurevert un gran número de ejemplos de imitación y aun de plagio literal, descubiertos en las obras de Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, Corneille, La Fontaine, Racine, Molière, Voltaire, Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Balzac, Stendhal, Hugo, Musset, Baudelaire, Sardou, Anatole France, Rostand, etc. Estudia asimismo casos análogos entre otros escritores no franceses, especialmente Milton, Shakespeare y Dante, aprovechando, para este último, un estudio de M. P. Forthuny (basado en nuestra *Escatología*, que no cita porque sin duda Forthuny la aprovechó de segunda mano). En todos esos típicos ejemplos de imitación y plagio, callan sus autores los modelos en que se inspiraron.

su sello de origen. Es cabalmente lo contrario de la ascensión de San Pablo y del viaje virgiliano de Eneas. Y dígase lo mismo del silencio sobre Ibn ʿArabī, que, si era un pensador famosísimo ya en el mundo musulmán, carecía del renombre que en el mundo cristiano poseían Averroes, Avicena y los otros filósofos y astrónomos árabes citados por Dante en sus obras. Es el mismo contraste que se advierte en Lulio: cita sin dificultad a Averroes en sus libros, pero jamás nombra a Ibn ʿArabī, cuyas ideas y símbolos metafísicos aprovecha. Por lo demás, las costumbres medievales no eran tan escrupulosas como las nuestras en materia de fuentes. ¡Cuántos libros de medicina árabe no fueron publicados en versión latina por la escuela de Salerno, sin que los traductores cristianos, que las daban como suyas, mencionasen los nombres de sus verdaderos autores! ¹. Los dantistas, a quienes el silencio de Dante parece cosa tan inverosímil, no podrán menos de rendirse ante estos ejemplos y móviles tan humanos, que con otros bien sugestivos ha aducido Cabaton sobre el tema ².

¹ Constantino el africano publicó en Salerno cierto número de obras árabes de medicina en latín, en cuyos prefacios tan sólo se preocupa de advertir que la respectiva obra, por él publicada, viene a llenar un vacío en la literatura médica. En cambio, el declarar explícitamente si aquella obra es original suya o simplemente traducida del árabe, es cosa que ya le parece inútil; bástale saber y consignar que responde a una necesidad general o particular. Una vez tan sólo declara el nombre del autor traducido. En la más importante de sus traducciones, no sólo calla el nombre del original árabe, sino que además cita en el prólogo como fuentes los nombres de médicos griegos, cual si tratase con ello de despistar a sus lectores. Pero, a pesar de sus reticencias hábiles, muchas de esas traducciones denuncian formalmente sus originales árabes. Tal ocurre con el titulado *Pantegni*, que es un plagio casi literal del *Kitāb Māliki* de ʿAlī ibn ʿAbbās. ¿Cómo explicar tamaña desaprensión? Daremberg supone benévolamente que, para mejor autorizar su obra ante lectores cristianos, calló su origen árabe y su cualidad de simple traducción. Otro libro de Constantino, el titulado *Viático*, es también traducción de otro árabe del médico Ibn al-ʿYazzār, cuyo nombre oculta el traductor y hasta tiene la audacia de decir que lo firma para que no se lo apropien luego gentes desaprensivas que acostumbran a poner su nombre al frente de libros que son fruto del trabajo ajeno. Cf. Leclerc, *Histoire de la Médecine arabe* (Paris, Leroux 1876), II, 356-361.

² Cabaton, 22-23: «¿Por qué Dante, si se ha inspirado en el *miʿrāy* y en Ibn ʿArabī, no ha dicho ni una sola palabra [de estas fuentes]? Quizá por una razón muy humana, en virtud de este axioma corriente: que son los ricos quienes con más facilidad olvidan sus deudas. Por indiferencia también y por prudencia: el gran poeta tos-

d) Otro motivo a que recurre Gabrieli para declarar imposible la comunicación es la falta de simpatía, y aun mejor, el odio que Dante profesaba hacia el islam como religión, aunque admirase la ciencia islámica ¹.

La objeción no es nueva: Pio Rajna y Massignon la han empleado en forma parecida y ello nos excusa de insistir en su refutación. Basta recordar que no es indispensable amar el islam como religión, para imitar sus pinturas escatológicas en lo que éstas no contradigan al dogma cristiano. Se puede abominar de un autor y aprovechar, sin embargo, de sus libros las ideas que no sean incompatibles con el ideario del que las imita.

e) Hauvette y Sanvisenti han invocado otro motivo para declarar inverosímil la hipótesis de la imitación islámica: las leyendas musulmanas de ultratumba, que se suponen ser los modelos imitados por Dante, no consta que fuesen aprovechadas por los cristianos de España para forjar imitaciones poéticas del tipo de la *Divi-*

cano había podido sentirse atraído por el *Futūḥāt*, pero tenía conciencia de haberlo superado en la *Divina Comedia* y de ser de aquellos que matan a los modelos que imitan, de los cuales ya no se preocupan en lo sucesivo. Es aún más verosímil que en aquellas épocas de ortodoxia suspicaz era lo más prudente guardar silencio acerca de los conocimientos profundos que se poseyeran sobre el islamismo o el judaísmo. Dante, cuya curiosidad era universal, vivió en comercio de amistad intelectual con un judío de los más distinguidos de su tiempo: Immanuel ben Salomón ben Yecutiel (1270-1330)... De esta amistad, atestiguada por contemporáneos y por el mismo Immanuel, Dante no dice, sin embargo, ni una palabra: es que los judíos, tolerados en Italia más ampliamente que en el resto de Europa, no eran por eso menos detestados allí como deicidas y por sus riquezas y por el misterio en que vivían; ser amigo de ellos equivalía a correr el riesgo de hacerse pronto sospechoso, y Dante, en conflicto ya con el papado a título de güelfo, errando desterrado de aquí para allá, encontraba más prudente callarse. Más difícil aún era que Dante hiciese alarde de su admiración hacia aquella civilización islámica en la cual el Occidente cristiano veía su más terrible enemiga. Esta admiración existía, sin embargo, oculta, pero viva en él como en todos los espíritus libres de la Europa latina, que en constante contacto con la filosofía árabe y ansiosos de escapar mediante ella a los excesos del dogmatismo, la amaban quizá todavía más por aquel esoterismo que la hacía más aristocrática. Por lo demás, los datos del espíritu no ejercían a menudo sino un influjo muy restringido sobre los del corazón, sobre las creencias tradicionales: Dante, aun siendo discípulo de la filosofía árabe, no dejaba de ser por eso un gran cristiano, el más grande poeta cristiano de la Edad Media.»

¹ Gabrieli, *Intorno*, 75.

na *Comedia*, a pesar de que debían conocerlas más fácilmente que el Alighieri, que vivía más apartado de su país de origen ¹.

Esta objeción adolece del vicio tantas veces señalado en otras ya refutadas: se basa en un hecho negativo, el cual no puede invalidar la realidad positiva de las analogías islámico-dantescas. Estas subsisten inexplicadas, si no se acepta la hipótesis de la imitación. El hecho negativo objetado planteará un nuevo problema, ajeno del todo al dantesco, con el cual no es lícito involucrarlo.

Además, la objeción incurre en el vicio sofístico del *nimis probat*. En efecto, Sanvisenti y Hauvette parten de este principio que estiman indiscutible: los modelos deben ser imitados por los habitantes del país en que existen originariamente, antes y mejor que por los que viven en otros países. Veamos ahora si la historia comprueba la verdad, supuesta indiscutible, de este principio. No tendremos que salir de España, ni de la Edad Media, para ver cómo los hechos, históricamente demostrados, denuncian su falsedad. En la España cristiana existían durante los siglos XII y XIII, con más abundancia y facilidad que en el resto de Europa, gentes conocedoras de la lengua árabe y capaces, por consiguiente, de entender, estudiar e imitar las obras maestras de los grandes filósofos y científicos musulmanes. En Toledo, efectivamente, son traducidas al latín la mayor parte de esas obras, por medio de intérpretes españoles. Pero estas traducciones no son hechas en su mayoría para españoles, sino para extranjeros, que de todos los países de Europa, desde Italia, Francia, Alemania e Inglaterra, venían de propósito a estudiar y aprovechar las ciencias y la filosofía de los árabes. Si se exceptúa al español Dominico Gundisalvi, que en el siglo XII imita las ideas de Avicbrón, y a Lulio y Raimundo Martín, que en el XIII aprovechan en sus libros ideas de pensadores musulmanes, todos los escolásticos de la Europa medieval, singularmente Alberto Magno y Santo Tomás de Aquino con su numerosa es-

¹ Hauvette, 45: «Por mi parte, añado que los mismos españoles me parece no han sacado ningún partido de las obras del poeta de Murcia [Ibn 'Arabi] y, en general, de todas esas visiones de Mahoma.»

Sanvisenti, 389: «Síguese de aquí que la obra escatológica artística de los orientales no habría tenido continuación en su país de origen entre los cultivadores del arte alegórico, mientras habría sido conocida y aprovechada a fondo por el Alighieri.»

cuela, todos los averroístas cristianos, Escoto y sus primeros discípulos, dependen ideológicamente de fuentes árabes traducidas en España, las imitan y aprovechan en sus sistemas filosóficos, pero no son españoles. Quiere esto decir que para imitar un modelo no basta conocerlo de cerca, tenerlo ante los ojos. Si así fuera, los conserjes de los museos serían forzosamente grandes artistas. Es indispensable, además, una doble condición: gusto de imitar y medios o facultades para realizar la imitación. Y que ambas condiciones faltaban en la España cristiana, hasta el mismo Hauvette lo reconoce: cabalmente al formular su objeción y sin advertir que con ello la refuta, dice ingenuamente que era muy natural que los españoles no imitaran las fuentes escatológicas musulmanas, puesto que estaban en lucha constante con los moros ¹. Faltábales en efecto, ante todo, el vagar suficiente, la tranquilidad y la vida fácil, que son el ambiente indispensable para todas las artes de la paz. Y asimismo, el trato más íntimo y constante con los musulmanes, enemigos de su religión y de su patria, debía engendrar en sus corazones cierta repugnancia a imitar aquellas leyendas escatológicas, cabalmente por ser tan vulgares entre ellos, que no cabía ocultar su evidente sello de origen islámico. Es, finalmente, achaque muy humano el despreciar y no dar valor a lo que de todos es conocido, mucho más en materia literaria, en que la novedad de los temas constituye su mayor atractivo. En cambio, para un extranjero, aquellas leyendas, tan originales y pintorescas como poco notorias o del todo ignoradas, debían poseer un atractivo singular.

C) Gabrieli, y con él casi todos los dantistas que se acogen a los motivos hasta aquí enumerados para negar o discutir la verosimilitud de la comunicación, objetan, finalmente, que, aun reconociendo la fuerza de las analogías islámico-dantescas, nuestra demostración no concluye, porque no obliga al asentimiento ni produce en el ánimo la absoluta certeza de la evidencia, propia de la prueba plena.

El hecho en que la objeción se basa es exacto. Lejos de negarlo, confieso que jamás aspiré a lograr con mi demostración esa

¹ Hauvette, 45.

evidencia plena y absoluta, por la sencilla razón de que la certeza física y matemática no es patrimonio de las ciencias históricas. En éstas, lo mismo que en materias artísticas y literarias, los juicios se construyen mediante probabilidades, a fuerza de acumular verosimilitudes, amontonando indicios de valor aproximativo. Nunca pueden pasar de este límite, porque se trata de cosas concretas, y el único método posible y suficiente de razonamiento en tales materias estriba, no en *forzar* el asenso pasivo del entendimiento por la visión clara de la verdad, imposible de rechazar, sino tan sólo en *solicitar* la adhesión de la voluntad, mediante un cúmulo tal de verosimilitudes, que, haciendo las veces de prueba plena, decidan al entendimiento a prestar su asenso. Es un acto voluntario de fe razonable, como el de la fe religiosa, que se apoya en un cúmulo de motivos de credibilidad. Varios críticos, así favorables como refractarios a la hipótesis de la imitación islámica, han advertido y puesto de relieve la arquitectura de este nuestro método. Masignon lo califica de *newmanienne* y Hauvette lo tacha de *suprême habilité*. El primero está más cercano a la verdad que el segundo, si *habilidad* es, para éste, sinónimo de arte sofístico. Newman, en efecto, ha explicado y demostrado la naturaleza, valor y condiciones de ese método, el cual, si engendra certeza moral en el espíritu, no es por medio de premisas abstractas y universales, ni con sujeción a las leyes estrictas del silogismo deductivo, sino minando lentamente la resistencia de la voluntad al asentimiento, por medio de un gran número de motivos concretos de credibilidad, incapaz cada uno por sí solo de producir la convicción, pero invencibles si se toman en conjunto, porque unos a otros se ayudan y fortalecen mutuamente, multiplicando, más que sumando, su fuerza demostrativa ¹.

¹ Newman, *Grammar of assent*, parte 2ª, c. 7º, § 2, IV: «Sobre las cosas de este orden [el vasto campo de las opiniones literarias, artísticas y aun científicas] los razonamientos y las conclusiones de la humanidad varían... Los juicios se construyen con la ayuda de probabilidades, con lo que parece mejor, más seguro, más verosímil; lo que impresiona a los hombres es lo que les arrastra. La certeza no podrían lograrla. Por lo demás, ni sienten su necesidad ni la buscan.»

Ibidem, c. 8º, § 1, II: «Una inferencia... no puede certificar un hecho. Es imposible con razonamientos abstractos determinar lo concreto. Esos razonamientos podrán

III

CRÍTICAS BASADAS EN HIPÓTESIS DIFERENTES DE LA MÍA PARA EXPLICAR
LAS ANALOGÍAS ISLÁMICO-DANDESCAS

Ninguno de los críticos ha puesto en litigio la base documental de nuestra demostración. El hecho positivo de que en la escatología dantesca existen muchísimas pinturas de ultratumba estrechamente análogas y a veces idénticas a las de la escatología musulmana, es admitido sin discusión. El litigio surge cuando se trata de explicar científicamente ese hecho indiscutible. Enfrente de nuestra hipótesis, que lo explica por la imitación, dependencia o filiación de la escatología dantesca respecto de la islámica, los dantistas se acogen a una de estas dos hipótesis explicativas: 1ª Ambas es-

proporcionar una prueba aproximativa, pero jamás llegarán a otro resultado que a lo probable, porque no pueden alcanzar lo particular.

Ibidem, § 2: «Tal es, creo yo, el verdadero método de razonamiento, cuando se trata de cosas concretas...: sus premisas se animan con toda la masa de probabilidades, que influyen unas sobre otras, se corrigen mutuamente y se reducen, en fin de cuentas, al caso particular que es su objetivo... La inteligencia, atraída en todos sentidos por la fuerza de mil pruebas, acaba por admitirlas en bloque y no en las partes que constituyen la conclusión, cuyos motivos singulares es incapaz de analizar por completo.»

Ibidem, § 2, III: «Las pruebas de probabilidad [decía Butler, filósofo inglés del siglo XVIII], al repetirse, no sólo aumentan la evidencia, sino que la multiplican. La verdad de nuestra religión, como toda verdad de orden material, se juzga por la evidencia del conjunto ..; lo mismo que si, en la vida ordinaria, se alegase la existencia de un cierto número de acontecimientos como prueba de un hecho controvertido, llegaríase a demostrar la verdad de este hecho puesto en litigio, no sólo si uno de aquellos acontecimientos admitidos la implicase claramente, sino aun en el caso en que ninguno de ellos en particular la demostrara, pero su conjunto no pudiese haberse producido si el hecho discutido no fuera cierto.»

Ibidem: «La conclusión, en una cuestión concreta, está prevista... en el numeroso conjunto de las premisas acumuladas, todas las cuales convergen y en cierto modo se acercan a la conclusión, aunque sin tocarla en lógica... Por la fuerza, variedad y multiplicidad de premisas, sólo probables, y no por silogismos indiscutibles..., es como los espíritus expertos llegan a adivinar seguramente que tal conclusión es inevitable, aunque falten todavía muchos anillos a la cadena del razonamiento.»

catologías coinciden, porque son imitaciones independientes y paralelas de un mismo remoto modelo, anterior al islam. 2ª Coinciden por evolución autónoma de cada una de las dos escatologías, a causa de cierto paralelismo de cultura en ambas y de cierta simetría psicológica para la concepción de los temas de ultratumba en todos los hombres.

1ª Gabrieli ha insistido, en varias de sus publicaciones críticas, sobre esta hipótesis explicativa, que también ha sido propuesta por Parodi, Caballera, P. P., etc. La leyenda del *mi^craáj* y algunos elementos escatológicos del islam tienen sus remotos prototipos en otras escatologías orientales, tanto cristanas como judías, persas, indias, etc. No es, pues, inverosímil, según dichos críticos, la hipótesis de que esos remotos prototipos orientales pasasen a la escatología cristiana occidental, antes del siglo de Dante, sin necesidad de recurrir a la imitación islámica ¹.

El hecho de que la escatología islámica dependa, aunque sólo en parte, de modelos orientales, es innegable. Mas para afirmar que un determinado elemento escatológico dantesco, semejante a otro islámico, no es imitación de éste, sino del remoto modelo oriental, del cual también el islam lo tomó, sería preciso probar: 1º, que se parece a ese modelo anteislámico más estrechamente que al islámico, y 2º, que ese modelo anteislámico estaba al alcance de la Europa cristiana occidental, en la Edad Media, más fácilmente o al menos tan fácilmente como lo estaban los modelos islámicos. Porque ninguno de los modelos anteislámicos propuestos por los dantistas en sustitución de los islámicos se asemeja como estos últimos a los dantescos. Y, por otra parte, será muy difícil probar que esas escatologías del oriente cristiano siro-iraquense y bizantino, o de las literaturas religiosas de la Persia, India, etc., tan remotas de Dante y de la cultura cristiana occidental en el tiempo y en el espacio, pudieron ser conocidas e imitadas en la Edad Media. Echase aquí de ver una incoherencia dialéctica bien palmaria en los dantistas, que tachaban de viciosa nuestra demostración por supuestas defi-

¹ Gabrieli, *Intorno*, 78 y *passim*; *Dante*, 5-9; Parodi, *passim*; Caballera, 318; P. P., 410-411; Hauvette, 46.

ciencias en la prueba de la comunicación islámico-dantesca (cf. *supra*, II, B), mientras ahora se acogen ellos a la misma hipótesis de la imitación, pero recurriendo a unos modelos orientales que sólo en el siglo XIX comienzan a ser conocidos en la Europa cristiana merced al enorme desarrollo de la historia de las religiones, y que ningún indicio demuestra fuesen conocidos de Dante ni de sus precursores cristianos. Van Tieghem ha puesto bien de relieve esta franca contradicción de los dantistas y ha rechazado así la hipótesis de las imitaciones paralelas. Sus palabras merecen ser meditadas ¹.

Pero además de ser incoherente esta hipótesis, incurre en el mismo vicio dialéctico del *nimis probat* que antes denunciábamos en otra objeción. Parte, en efecto, de un principio, del cual derivan consecuencias que los hechos desmienten. El principio de que parte

¹ Van Tieghem, 324-325: «Se puede hacer la siguiente objeción de principio: Aun en el caso de que se cumplan en un problema de imitación las tres condiciones necesarias, a saber: semejanza, anterioridad del presunto modelo y posibilidad de contacto; aun admitiendo también que las coincidencias sean tales que la hipótesis de una semejanza debida al azar deba ser eliminada, todavía resta como posible que las dos obras no dependan la una de la otra, sino que ambas deriven de un modelo común quizá desconocido. ¿No sería el islam el que habría copiado esas visiones de ultratumba de leyendas cristianas de los primeros siglos? El mismo señor Asín ha mostrado, en sus estudios sobre Algazel, lo que éste debía a influencias cristianas. Mas [para eso] habría que admitir que Dante conoció esas últimas [leyendas cristianas de ultratumba de los primeros siglos]. Ahora bien, si alguna cuestión ha sido estudiada con esmero, es la de los orígenes y antecedentes cristianos de la *Divina Comedia* (notablemente por Vossler en su *Vorgeschichte*). No se ha encontrado nada que se asemeje lo bastante a la visión de Dante para haber podido inspirarla. Entonces queda uno reducido a suponer que, separadamente, Dante y los místicos musulmanes de Córdoba o de Murcia han conocido un prototipo misterioso, que se habría desvanecido después sin dejar ningún rastro [de su existencia]. Esto es bien inverosímil, sobre todo desde el momento en que, como hemos visto, no es con una obra tan sólo (el *Futūḥāt* de Ibn ʿArabī, por ejemplo) con la que la *Divina Comedia* ofrece analogías tan sorprendentes, sino con todo un conjunto de leyendas que se han ido desarrollando progresivamente en el seno del islam.»

«Se puede decir también, y creo que se ha dicho ya, que existía un fondo común de creencias judeo-cristianas, de las cuales la teología musulmana ha copiado mucho. Pero entonces, ¿cómo ha podido Dante conocer esas creencias, a menudo orientales, si se rehusa el admitir que se ha inspirado en leyendas islámicas? Acabamos de ver que no se ha encontrado nada semejante en sus fuentes cristianas.»

es éste: No debe explicarse la génesis de la cultura occidental de la Europa cristiana por imitación de modelos islámicos, cuando éstos sean, a su vez, imitación de modelos clásicos orientales. De este principio, una vez admitido, se sigue esta consecuencia: Luego las doctrinas y teorías nuevas que en el siglo XIII aparecen de improviso en la Europa cristiana occidental, relativas a las ciencias filosóficas, físicas, médicas, astronómicas y matemáticas, no debieron nacer por influjo de la cultura árabe, sino por imitación directa de la cultura clásica griega, de la cual también la arábiga deriva. Ahora bien, esta consecuencia, que lógicamente es impecable, está desmentida por los hechos; nadie ignora, en efecto, que muchas de las ideas científicas de los sabios griegos, de Aristóteles, Platón y los neoplatónicos, de Galeno, Hipócrates, Empédocles, etc., pasaron a ser patrimonio de los filósofos escolásticos y de los sabios cristianos medievales, transmitidas por el intermedio de los árabes, cuyas obras se tradujeron al latín en los siglos XII y XIII. La metafísica de Aristóteles, por ejemplo, no era conocida en toda su integridad por los escolásticos antes del siglo XII, en que pasa a Europa a través de las obras de los filósofos árabes. Aplicando, pues, a este caso concreto el criterio que como ley general adoptan los dantistas para el problema dantesco, sería forzoso negar la evidencia de un hecho tan históricamente demostrado como ese de la influencia árabe sobre la escolástica, diciendo que los escolásticos no necesitaban recurrir a los árabes para conocer las doctrinas de un filósofo griego tan famoso como Aristóteles. Por consiguiente, en este caso los hechos desmienten el principio; es porque el principio carece de valor universal, porque no es principio. Luego, *a pari*, de que la escatología islámica sea imitación de modelos cristianos orientales no se sigue que la dantesca derive de estos últimos sin el auxilio de la escatología islámica. La literatura y la ciencia cristiana de la Europa medieval había perdido casi todo contacto con la cultura clásica y hasta con la cristiana oriental. Los árabes desempeñaron, en muchísimos aspectos de la cultura, el papel de transmisores. Negarles por lo menos este modesto papel, olvidando el servicio que a la cultura europea prestaron, es tan irracional e injusto como negar los méritos del mensajero que desde el apartado Oriente nos trajese noticias de nuestros familiares y

amigos, a quienes de largo tiempo teníamos por muertos y olvidados.

2ª La otra hipótesis explicativa de las analogías islámico-dantescas niega toda imitación y se acoge a la coincidencia o paralelismo en la evolución autónoma de ambas escatologías. El islam y la Europa medieval son dos culturas integradas de elementos genéticos comunes y derivadas de una misma doble tradición, clásica y bíblica. Por otro lado, la psicología humana es idéntica fundamentalmente en su funcionamiento: ciertos temas tienen que ser concebidos e imaginados de manera semejante por todos los hombres. En consecuencia, las analogías que ofrecen las escatologías islámica y dantesca se deben, no a dependencia o filiación imitativa, sino simplemente a ese doble paralelismo de psicología y de cultura ¹.

Massignon, Gabrieli y Hauvette han insistido más de lo justo en esta hipótesis, otorgándole un valor explicativo tan absoluto que, si fuese real, destruiría por su base todos los métodos científicos que desde hace más de un siglo se emplean con éxito en la historia de las ideas y de las artes. En esta última, principalmente, los investigadores proceden conforme a un método que se inspira en el criterio opuesto: las analogías *abundantes y típicas*, observadas entre dos obras de arte, entre dos escuelas, entre dos estilos, sirven de base inductiva para inferir filiación o dependencia por contagio, imitación o influjo, consciente o inconsciente ². La historia de las religiones, la de las lenguas, la de la filosofía, la de la literatura, inspíranse en ese mismo criterio y emplean el mismo método. El paralelismo de psicología y de cultura servirá, sin duda, para explicar ciertas analogías, *generales o vagas y pocas en número*, entre dos teorías filosóficas o entre dos obras de arte de idéntico tema. Mas cuando las analogías sean *muchas y muy estrechas o típicas*, ya será moralmente imposible explicarlas por evoluciones paralelas e independientes ³. «Es ésta una cuestión de simple

¹ Massignon, 10, 29 y passim; Gabrieli, *Intorno*, 78, 80; *Dante*, 9; Hauvette, 46.

² Véase lo que a este propósito dice Cabaton, 20, y que reproducimos en el *Anejo II* (adición a la p. 387, lín. 10). ³ Mi maestro Ribera, en su libro *Orígenes del Justicia de Aragón* (Zaragoza, Comas, 1897, p. 208), demuestra amplia y

buen sentido — dice a este propósito Pinard de la Boullaye — : las tendencias y las necesidades comunes de la naturaleza humana bastan para explicar conformidades [o analogías] *generales*, así en el orden religioso como en el profano; al contrario, una relación de dependencia (parentesco o plagio) es la única explicación posible, cuando la correspondencia se destaca entre ritos *individualizados* por un conjunto de pormenores» ¹.

Pero hay más. Si las ideas llevasen como involucradas en su seno las imágenes o símbolos que las encarnan, cabría inferir de la semejanza de las ideas la de sus símbolos y, recíprocamente, de la de los símbolos la de sus ideas. Ahora bien, los historiadores de las religiones saben perfectamente que tal inferencia es muy falaz. Muchas de las religiones orientales, por ejemplo, coinciden con la bíblica en los símbolos y, sin embargo, discrepan profundamente en las ideas: los mismos símbolos expresan a veces en la religión babilónica el politeísmo o dualismo y en la bíblica el monoteísmo; las religiones orientales del paganismo romano servíanse de iguales símbolos que el cristianismo primitivo, aunque las ideas por ellos encarnadas eran diferentes y aun antitéticas ². Tan lejos de la verdad está el principio de que parte la hipótesis de Massignon. Se ve, en efecto, por estos ejemplos que una misma idea puede revestirse con imágenes varias y que una misma imagen puede simbolizar varias y contradictorias ideas.

Obedece esta disociación a motivos que tienen su raíz en la psicología humana.

William James ha analizado sagazmente la relación que la *imagen* guarda con la *idea*, y sus conclusiones no pueden ser más contrarias a la hipótesis de Massignon. Para W. James, el pensamiento racional es indiferente a la calidad de las imágenes que él mismo

profundamente esta necesidad ineludible de explicar por la imitación y no por la espontaneidad las analogías culturales que se advierten en la evolución histórica de las artes, las ciencias, las literaturas y las instituciones sociales y políticas. ¹ Cf. Pinard de la Boullaye, *L'étude comparée des religions* (Paris, Beauchesne, 1922), p. 181.

² Cf. Pinard de la Boullaye, p. 475: «La técnica egipcia o babilónica puede haber impreso su huella sobre el mobiliario cultural de la religión de los hebreos, como la técnica griega sobre el arte búdico y el arte cristiano, sin que nos sea lícito inferir de ahí la identidad de las nociones teológicas.»

pone en juego. Las únicas imágenes que tienen una importancia intrínseca para el curso del pensamiento son aquellas que le sirven como de jalones y le proporcionan sus conclusiones fundamentales, sean provisionales o definitivas. En todo lo demás, las imágenes no son casi nada para el curso del pensamiento. Todos los otros elementos que integran el contenido de la conciencia pueden ser idénticos, dentro de sistemas de imágenes muy diferentes. «Podemos expresar — dice en su *Psicología* — ¹ por un diagrama esta indiferencia del pensamiento respecto de los diversos medios psíquicos por los cuales el pensamiento persigue un mismo e invariable fin. Sea *A* una experiencia que sirve de punto de partida a varias personas y *Z* la conclusión práctica que de *A* se ha de deducir racionalmente. Para ir de *A* a *Z*, uno seguirá una línea y otro otra; uno empleará una serie de imágenes verbales inglesas, otro alemanas, etc.; uno se servirá de otra serie de imágenes táctiles, otro visuales, etc. Si, pues, las imágenes, aun siendo de naturaleza muy heterogénea, conducen todas a una sola y la misma conclusión, tenemos el derecho de decir que todas esas personas han tenido el mismo pensamiento sustancial, aunque cada persona se maravillaría si, penetrando en la conciencia de su vecina, pudiese ver cuán diferentes son las imágenes de ésta respecto de las que ella encuentra en su propia conciencia.»

No es, pues, según esta doctrina, tarea tan fácil ni segura, como Massignon presume, la de inferir *a priori*, del paralelismo de cultura religiosa o mental en dos pueblos o en dos individuos, es decir, de dos idearios fundamentalmente idénticos, las imágenes o símbolos con que una misma idea será representada. Cabalmente en esto estriba la diferencia entre la imaginación instintiva de los animales y la fantasía creadora del hombre: aquélla produce obras artísticas uniformes, como se ve, por ejemplo, en los panales de las abejas; las obras artísticas humanas, por el contrario, se caracterizan por su falta de uniformidad, porque son fruto de una inteligencia que obra por un fin, el cual es realizado con una voluntad libre, capaz de elegir muchos y diversos medios y con arreglo a

¹ W. James, *Précis de psychologie* (trad. franc. de Baudin y Bertier). París, Rivière, 1915, cap. XI, pp. 217-219.

planes también muy diferentes. «Propóngase — dice a este propósito un psicólogo — ¹ a varios hombres realizar una obra o llevar a cabo una empresa, y cada uno dispondrá el plan a su manera, siendo una verdadera casualidad la coincidencia en la elección y orden de los medios que, si son numerosos y complejos, puede asegurarse de antemano que no habrá dos que coincidan.»

Aplicando esta doctrina a nuestro caso, bien se comprende que, aunque dos idearios escatológicos sean idénticos, las representaciones fantásticas para imaginarlos podrán y aun deberán ser muy diferentes. No existe ese determinismo fatal que Massignon supone entre la idea y la imagen escatológica. Los idearios posibles para resolver el problema de ultratumba, las soluciones que la razón humana puede darle, son muy limitadas en número: cabe, ante todo, negar la vida futura, o afirmarla sólo para el alma o para el compuesto humano; cabe luego afirmar la supervivencia del hombre, pero fundido en Dios, o bien su inmortalidad individual, y esta última, ya sea en esta misma tierra, ya sea en otra semejante, o en el mundo sidéreo o en un mundo espiritual. Póngase ahora enfrente de cualquiera de estas soluciones ideales la riquísima y casi infinita variedad de imágenes que la fantasía individual de un artista, y más aún la de todo un pueblo, puede forjar durante largos siglos de meditaciones y preocupaciones escatológicas para representarse la vida futura dentro de las líneas generales o límites exigidos por el respectivo ideario escatológico, y se verá qué enorme desproporción hay entre la pura idea y los símbolos que la plasman. Estos símbolos, en efecto, la fantasía ha de tomarlos de las sensaciones, es decir, de la experiencia de las cosas reales, que ya son, por sí solas, muchísimas; pero como además la imaginación creadora tiene la mágica virtud de alterar y combinar unas con otras y de modo variadísimo las imágenes de las cosas reales, el producto resultante de esa operación trasmutadora, realizada por la fantasía individual y mucho más por la social de todo un pueblo, tiene que dar de sí un número incontable de imágenes.

Añádase otra fuente de diferenciación en las imágenes: Newman, en su *Grammar of assent* ², hace notar cuán personal es la

¹ P. M. Arnáiz, *La vida sensible*, Madrid 1904, p. 178. ² Parte II, c. 9, § 3, II.

manera de ver las cosas reales cada individuo: los colores, v. gr., no son percibidos del mismo modo por todos; hay quienes no distinguen más que algunos colores; otros confunden el rojo y el verde; hay quienes interpretan las líneas convexas como cóncavas, lo que está a la derecha como si estuviese a la izquierda, etc. Si esto ocurre con los sentidos y respecto de cosas sencillas y concretas, ¿cuántas no serán las discrepancias de los hombres en el imaginar objetos que no les sean ya familiares ni perceptibles por los sentidos? ¿Qué rica variedad no surgirá, cuando se trate de imaginar o de representarse los objetos intelectuales o metafísicos?

Insistiendo en el mismo tema, Newman llega a diferenciar las imágenes de las ideas puras cabalmente por el carácter personal de aquéllas: una abstracción se parece a otra abstracción, y por eso las ideas generales sirven de común medida entre los diferentes espíritus; todo el mundo llega a ellas por los mismos caminos lógicos, mientras que las imágenes de los objetos difieren con cada espíritu. Es que estas imágenes dependen de la experiencia de cada uno y la experiencia de un hombre no es la de otro¹.

Infiérese de estos análisis psicológicos una consecuencia irrecusable para el pleito que aquí ventilamos: ni el paralelismo de cultura, ni el paralelismo de mentalidad o simetría de las ideaciones y razonamientos humanos pueden explicar *a priori* las muchas y estrechas semejanzas islámico-dantescas que afectan a las imágenes o símbolos pintorescos con que se representa la vida de ultratumba, aunque las ideas en que ambas escatologías se inspiran sean muy análogas entre sí.

Y la comprobación *a posteriori* de esta consecuencia es bien fácil de realizar: si las ideas implicasen, como supone Massignon, las imágenes o símbolos que las encarnan, ¿cómo es que antes del Alighieri no se encuentran en las literaturas cristianas de Occidente símbolos o imágenes de ultratumba análogos a los islámico-dantescos, siendo análogas las ideas escatológicas de ambas religiones? Porque nadie negará que el doble paralelismo de psicología y de cultura era ya real antes de Dante; luego si no produjo sus su-

¹ Newman, apud Bremond, *Psychologie de la foi*. París, Bloud, 1907, p. 53. Cf. *Grammar of assent*, Parte I, c. 4, § 2.

puestos efectos hasta que el Alighieri redactó la *Divina Comedia*, habremos de convenir en que la virtualidad eficiente de ese paralelismo necesitaba, para pasar al acto, algún otro requisito indispensable, es decir, su fecundación por influjo de la escatología islámica.

Para terminar este debate, no será ocioso recordar a Massignon y a los defensores de la hipótesis del paralelismo que ahora discutimos, cuán apartada está ya de las corrientes tenidas hoy por más científicas y seguras en las investigaciones etnológicas. La escuela histórico-cultural, nacida en Alemania hace sólo una veintena de años merced a los estudios de Graebner, Ankermann y Schmidt, va conquistando poco a poco la adhesión de los especialistas y eliminando del campo de la ciencia la hipótesis simplista de la identidad fundamental del espíritu humano y su paralelo evolucionismo en todas las razas, que estuvo tan en boga hasta nuestros días. Explicar, a la manera de Bastian y sus continuadores, todas las semejanzas culturales por la uniformidad invariable de las concepciones elementales de la humanidad, es ya imposible, según los principios de esa escuela histórico-cultural. Su punto de partida es, cabalmente, el mismo que mi maestro Ribera preconizaba ya en 1897 y ha venido aplicando sistemáticamente en todos sus estudios históricos hasta la fecha. Ese mismo criterio metodológico es también el que nos ha servido de norte en la solución del problema dantesco. Véase, si no, cuáles son los principios básicos de dicha escuela, según los resume fielmente Pinard de la Boullaye ¹:

«Ciertas formas muy particularizadas del pensamiento, de la técnica industrial o artística, del ceremonial civil o religioso y de

¹ Pinard de la Boullaye, *op. cit.*, pp. 396-397. Cf. Van Gennep, *La formation des légendes* (París, Flammarion, 1917), pp. 48-49: «... la teoría del *Völkergedanke* de Bastian... es insuficiente. En presencia de la experiencia, los hombres de las diversas regiones y razas construyen hipótesis y obran según vías diversas.» Cf. *ibidem*, 65: «Dicho se está que, cuanto más abundantes son las concordancias de detalle, más probabilidades hay en favor de la teoría de la imitación.» — Como arriba insinuamos, mucho antes que Graebner y Ankermann (1904), mi maestro Ribera había formulado las mismas normas metodológicas que la escuela histórico-cultural establece para las investigaciones etnológicas. Cf. Ribera, *Orígenes del Justicia de Aragón* (Zaragoza, Comas, 1897), pp. 192-292.

la organización social, *no se reinventan dos veces*, a no ser en el caso en que la reinención sea exigida por una causa necesaria o general, v. gr., por una necesidad humana universal, por concepciones casi espontáneas del espíritu, por necesidades creadas de circunstancias idénticas, como el clima, la presencia o ausencia de ciertas primeras materias, etc. Fuera de estos casos de evidente excepción, siempre que la actividad humana se desenvuelve libremente, la repetición exacta, no de un rasgo único (porque entonces podría explicarse por coincidencia fortuita), sino de varios rasgos, denuncia dependencia de una fuente común, es decir, relación de parentesco. Se puede denominar a este indicio *criterio de forma*. La apreciación de estas formas características es cosa delicada y puede parecer, en ciertos casos al menos, cuestión meramente personal y subjetiva. Esto es innegable. Pero si dos leyendas presentan en el mismo orden una serie de pormenores muy precisos; si la fabricación del arco, por ejemplo, ofrece en dos regiones distintas la misma coincidencia en el modo de preparar la madera, revestirla y adornarla o en el de preparar la cuerda y fijarla, la probabilidad de una pura coincidencia fortuita entre los inventores del cuento o del arma en cuestión será tanto más débil cuanto mayor sea el número de las analogías singulares que aparezcan. De aquí un segundo indicio: *criterio de cantidad*. Su valor demostrativo se acrece con el número de las analogías comprobadas... La prueba, finalmente, será tanto más fuerte si las semejanzas se repiten luego en otros aspectos o dominios de la cultura, que no tengan entre sí ningún enlace necesario.»

El lector avisado advertirá sin esfuerzo cómo son aplicables estas normas metódicas de la investigación etnológica a los problemas de imitación literaria en general y particularmente al de las analogías islámico-dantescas. De esperar es que la autoridad de psicólogos como James y Newmann y de sociólogos como Graebner y Ankermann (que de consuno rechazan la teoría del paralelismo psicológico y cultural) persuada a los dantistas, y singularmente a Massignon, del valor científico de nuestra hipótesis de la imitación islámica, la cual se basa en idénticos criterios y métodos.

ANEJO I

RESPUESTAS A OBJECIONES SOBRE PUNTOS CONCRETOS

1^a SOBRE EL SUPLICIO DANTESCO DE LOS ADÚLTEROS

Cf. *Escatología*, p. 17.

Parodi, 168-169, niega la semejanza del suplicio musulmán con el dantesco, y propone como modelo de este último el siguiente texto de San Buenaventura (*Sent.*, IV, D. 44, P. II, art. 3, q. 1): «Quatuor elementa esse creduntur ad perpetuam damnatorum punitionem»; de donde concluye: «El aire, por tanto, no podía quedar sin empleo en el oficio de atormentar [a los condenados].»

Sin esfuerzo se advierte que la influencia de este texto *doctrinal* en el espíritu de Dante para sugerirle la viva y realista escena del suplicio de los adúlteros tenía que ser mucho menos eficaz, por su vaguedad, que la *pintura* de la leyenda islámica, tan semejante en sus rasgos a la dantesca. Además, Parodi calla de propósito los otros episodios islámicos que en posteriores pasajes de nuestro libro (cf. 149-151) señalamos como modelos, todavía más concretos y análogos al suplicio dantesco.

2ª SOBRE LA ELECCIÓN DE GUÍA

Cf. *Escatología*, p. 48.

Massignon, 12, procura invalidar esta analogía islámico-dantesca, explicándola por «el universal buen sentido de los oyentes, pues cuando el relato les presenta la hipótesis de un viaje de ultratumba, el buen sentido exige que la inverosimilitud sea paliada por el envío de un guía divino».

A esta pretendida ley universal del buen sentido, el mismo Massignon le encuentra *seis excepciones* en varias literaturas: Istar, en Caldea; Amaterasu, en el Japón; Orfeo, en Grecia; Savitri, en la India; Ulises, en Grecia, y Saúl, en Israel. Resulta, por tanto, que dentro de los casos citados por Massignon la ley no se cumplió más que en las leyendas islámica y dantesca.

3ª SOBRE EL ÁGUILA DANTESCA

Cf. *Escatología*, 50-53.

Busnelli, 406-7, y Gabrieli, *Dante*, 25, niegan la influencia del gallo islámico sobre el águila dantesca, diciendo que el modelo de ésta se encuentra en el texto de *Ezequiel* (XVII, 3): «*Aquila grandis magnarum alarum, magno membrorum ductu, plena plumis et varietate*», combinado con el símbolo del Imperio y con el texto evangélico (*Mat.*, XXIV, 28): «*Ubicumque fuerit corpus, illic congregabuntur et aquilae.*»

El mismo Busnelli reconoce que esta artificiosa mixtura de elementos no da plena explicación al águila dantesca.

Basta, en efecto, observar que el texto de *Ezequiel* no simboliza en modo alguno ideas escatológicas, sino hechos históricos de Israel; ni en él se trata de una sola águila, sino de dos (cf. XVII, 7). El texto evangélico es una locución proverbial y se refiere a la ruina de Jerusalén y también a los signos precursores del fin del mundo; pero si bien es cierto que los intérpretes medievales lo aplicaron

a los bienaventurados que rodearán en el cielo a Cristo (conforme al texto de *Isaias*, XL, 31), «*assument pennas ut aquilae*» (interpretado acomodaticamente), no es difícil ver cuánto dista toda esta complicada y oscura exégesis de tres textos bíblicos, respecto de la realista y pintoresca visión del gallo islámico, capaz por sí sola de sugerir, sin esfuerzos exegéticos, la imagen del águila dantesca, según en nuestro libro lo hemos explicado analíticamente.

4^a SOBRE LA VISIÓN DANTESCA DE LA VIEJA HECHICERA Y SU MODELO ISLÁMICO

Cf. *Escatología*, 63-65.

Busnelli, 407, niega la analogía y pretende que Dante se inspiró más bien en un largo texto del libro *De Conversione*, de San Bernardo (cap. 6^o), que presenta a la voluntad humana bajo la imagen de una vieja paralítica, la cual, al oír a la razón que las pasiones deben vencerse, cambia de aspecto y se convierte.

Como en otros casos, Busnelli supone que un texto *doctrinal* puede poseer más fuerza sugestiva que la *pintoresca* y *alegórica* leyenda musulmana, para servir de modelo e inspiración a Dante. Basta releer el párrafo de nuestra *Escatología* con las adiciones que a él hemos aportado en el *Anejo II*, para convencerse de lo infundado de tal pretensión. Porque, prescindiendo de otros pormenores, es evidente que la vieja de San Bernardo no posee los caracteres de la islámico-dantesca, puesto que se la describe con todos los atributos del furor y la cólera, que son cabalmente los opuestos a la seducción femenina. El texto de San Bernardo dice así literalmente: «Salta, pues, una vieja furiosa y, olvidándose de toda su debilidad, se adelanta, con sus horribles greñas, la ropa destrozada, el pecho desnudo, rascándose las úlceras, rechinando los dientes y secando y hasta inficionando el mismo aire con su ponzoñoso aliento.» Ninguno de estos caracteres ofrecen la vieja islámica ni la mujer dantesca, que ocultan a los ojos de sus respectivas víctimas todos sus defectos físicos, a fin de mejor seducirlas, mientras que la de San Bernardo los pone bien al descubierto desde el principio; y

por si esto no bastase para eliminar toda idea de seducción femenina, todavía se la vuelve a pintar en actitud violenta e iracunda, cuando Busnelli supone que intenta seducir a la razón, pues el texto termina así: «Dijo [la vieja], y con indignación y furor separándose...», etc.

5^a SOBRE LA INFLUENCIA DE LA «RISĀLA» DE ABŪ-L-^cALĀ' AL-MA'ARRĪ
EN «LA DIVINA COMEDIA»

Cf. *Escatología*, 99.

Nallino, 803, nota 1, considera «superflua e illusoria toda comparación con el poema dantesco», porque esta «obra de Abū-l-^cAlā' parece haber permanecido desconocida en el Magrib y en la España [musulmana]».

No es difícil demostrar lo contrario: consta, en efecto, que Abū Bakr b. Jayr, bibliógrafo sevillano del siglo VI de la hégira, aprendió en España todas las obras de Abū-l-^cAlā', incluso la *Risāla*, de que aquí se trata, la cual formaba parte integrante de su *Diwān* o *Colección de risālas* (cf. BAH, edic. Codera-Ribera, IX, 412). Goldziher, además, en su *Die Suūbijja u. d. Mubamedanern in Spanien* (ZDMG, 1899, p. 617), afirma que las *risālas* y poesías de Abū-l-^cAlā' fueron conocidas e imitadas en España, en vida de su autor.

6^a SOBRE LA IDENTIFICACIÓN ETIMOLÓGICA DEL «A'RĀF» ISLÁMICO
CON EL LIMBO DANTESCO

Cf. *Escatología*, 129, nota 3.

Nallino, 813, ha puesto algunos reparos filológicos a esta identificación; pero él mismo reconoce a continuación que «queda intacto todo cuanto Asín dice, perfectamente, acerca de la correspondencia entre el concepto musulmán del *A'rāf* y el cristiano del

Limbo; correspondencia — añade — tan evidente que, cuando los cristianos católicos quisieron traducir al árabe la palabra «limbo» en su sentido teológico, recurrieron al islámico *al-A'rāf*.

7^a SOBRE LOS HABITANTES DEL «A'RĀF» ISLÁMICO Y DEL LIMBO DANTESCO

Cf. *Escatología*, 131.

Massignon, 13, pretende invalidar esta analogía, afirmando que las tradiciones o *hadīts* en que la fundamos son «bastante modernas», es decir, no anteriores a Dante.

Basta hacer constar, enfrente de tal afirmación, que son de los primeros siglos del islam, como puede verse en *Ithāf*, VIII, 564 ss., donde se citan los tradicionistas más antiguos que los refieren. Cf. Nallino, 815, nota 1.

8^a SOBRE LA POSTURA DEL GIGANTE EFIALTE

Cf. *Escatología*, 165.

Gabrieli, *Dante*, 21-22, afirma que esta postura (con una mano atada delante y otra detrás del cuerpo) es de origen cristiano, porque de ella habla Santa Francisca Romana en sus *Visioni*.

Baste observar que esta obra escatológica es de principios del siglo XV, y no puede, por tanto, citarse como modelo de la *Divina Comedia*.

9^a SOBRE EL SUPLICIO DANTESCO DEL HIELO

Cf. *Escatología*, 166.

Busnelli, 409, y Gabrieli, *Dante*, 18, sostienen que este suplicio pudo serle sugerido a Dante por el texto evangélico (*Mat.*, VIII, 12) «ibi erit fletus et stridor dentium».

El verbo *stridere* no expresa el efecto del frío, sino la rabia o furor de los condenados, según lo explican los comentaristas. Así Glaire: «pleurant et grinçant les dents». *Stridor* es *rechinamiento*. El efecto del frío es el *castañeteo* de los dientes.

10^a SOBRE LA LOCALIZACIÓN DEL PURGATORIO ISLÁMICO

Cf. *Escatología*, 182, nota 1.

Nallino, 817, dice que la frase يضرب الصراط بين ظهري جهنم, empleada en *Ithāf*, X, 482 para localizar el purgatorio, y que yo traduje «sobre las espaldas o el dorso del infierno», significa más bien «sulla linea di mezzo dell Inferno», según Lane y los grandes diccionarios indígenas.

A esto respondo que el mismo Nallino acepta (en nota 2, al pie) la significación de بين ظهري como contraria de بين يدي. Ahora bien, esta última significa *delante*. Luego la primera significará *detrás*, que equivale a *al dorso* o *a la espalda*. Por otra parte, el pasaje del *Fūtuhāt* de Ibn ʿArabī (I, 411, lín. 5 inf.) en que me apoyo para fijar la localización del purgatorio islámico, dice: والصراط على متن جهنم, que significa, indiscutiblemente, «sobre la espalda o el dorso del infierno».

11^a SOBRE LA SEMEJANZA ENTRE EL PURGATORIO ISLÁMICO Y EL
CRISTIANO-DANTESCO

Cf. *Escatología*, 182-184.

Nallino, 816, niega toda semejanza, porque en el islam no puede hablarse de purgatorio con propiedad, a causa de que la expiación y las pruebas del *ṣirāt* tendrán lugar tan sólo después del juicio final, y no antes, como ocurre en el purgatorio cristiano.

Ante todo, el purgatorio cristiano es un *estado* (no un *lugar*) de castigo o expiación *temporal*, y sólo en esto se distingue del

infierno, según la teología católica. Antes del siglo XIII no consta, por documentos cristianos, si se lo suponía localizado dentro o fuera del infierno. En el islam el infierno encierra, aun antes del juicio final, a pecadores y a infieles: para éstos, la pena es eterna; para aquéllos, es temporal. Por consiguiente, el islam admite, como el cristianismo, una expiación temporal o purgativa. De esta expiación temporal el pecador se libra por la intercesión y méritos del Profeta, más o menos tarde, según que sus pecados fueron más o menos graves y en mayor o menor número. En todo caso, aunque el islam reservase, como supone Nallino, la expiación temporal para después del juicio final, siempre subsistiría la semejanza esencial entre ambos purgatorios, que consiste en ser los dos un estado de expiación temporal de las almas. Y como además son flagrantes las analogías en la localización y decoración entre el *ṣirāt* y el purgatorio dantesco, nada tiene de inverosímil que Dante adoptase la topografía de aquél para escenario de éste, que carecía en la escatología cristiana de toda topografía determinada.

12^a SOBRE EL ENCUENTRO DE DANTE Y BEATRIZ

Cf. *Escatología*, 205-207.

Massignon, 19-20, discute la semejanza del episodio dantesco con las leyendas islámicas por mí aducidas como modelos de aquél, fundándose en que estas leyendas, muy raras y contrarias al espíritu del islam, que niega toda mediación capaz de elevar al hombre hasta la visión de Dios, carecían del valor estético preciso para sugerir a Dante la idea y la imagen de Beatriz.

Desnaturaliza Massignon el alcance de mi punto de vista en este problema; lo único que yo he querido hacer resaltar es este hecho indiscutible, a saber: que en toda la literatura cristiana no se encuentra un solo ejemplo de descripción de la entrada de un bienaventurado (o de un hombre cualquiera simplemente) en el cielo, en la cual descripción se suponga que aquél es recibido por su novia o prometida terrestre, mientras que, por el contrario, en la literatura islámica muy anterior a Dante *abundaban* las leyendas

en las que esta ficción artística está empleada como tema y aun tópico principal. Ni esas leyendas son *fort rares* como Massignon pretende, pues él mismo añade una nueva (cf. *ibidem*, p. 20, nota 1) a las varias que yo aduzco.

13^a SOBRE LA INTERCESIÓN DE LOS SANTOS EN EL JUICIO FINAL

Cf. *Escatología*, 303-304.

Massignon, 15, reivindica el origen cristiano de la representación artística de este episodio, afirmando que la «intercesión de los santos, y especialmente de María, en el juicio, es invocada explícitamente en diversas redacciones orientales (anteriores, por ende, al siglo VI) del canon de la misa cristiana.

Contra esta afirmación, no documentada, tenemos que oponer que, por nuestra parte, no hemos encontrado rastro de tales invocaciones ni en Duchesne, *Origines du culte chrétien*, ni en Tixeront, *Histoire des dogmes*.

14^a SOBRE EL ORIGEN ISLÁMICO DE LA LEYENDA CRISTIANA

«COUR DU PARADIS»

Cf. *Escatología*, 307-312.

Nallino, 818, objeta que la voz árabe *حاضرة* de las fuentes islámicas es lección errónea de *حظيرة* y corrige, por tanto, la traducción de *corte* por *recinto*.

La corrección, aun siendo justa, en nada alteraría su sentido, ni, por tanto, la exactitud de su semejanza con el título de la leyenda cristiana, pues el *recinto* dentro del cual reside Dios equivale a su *corte*. Cf. además *Escatología*, 237, nota 2, donde Ibn 'Arabí emplea *حاضرة* y no *حظيرة* como sinónimo de *دار الملك*, *morada del Rey* [del cielo], que vale lo mismo que *corte*.

15^a SOBRE LA ESTANCIA DE BRUNETTO LATINI EN ESPAÑACf. *Escatología*, 381-386.

Torracca, 52, afirma que dicha estancia fué tan breve, que prohíbe suponer que Brunetto adquiriese en tan corto tiempo toda la información escatológica que suponemos comunicó más tarde y de viva voz a Dante.

Fúndase Torracca en que a los versos del *Tesoretto*, en los que Brunetto afirma

E andai in Ispagna,
e feci l'ambasciata,
che mi fu comandata,!

debíamos haber añadido los dos siguientes (que Torracca nos hace el agravio de suponer hemos omitido de mala fe)

e poi, sanza soggiorno,
ripresi mio ritorno;

los cuales significan, según Torracca, «regresé inmediatamente».

En su lugar oportuno pusimos ya de relieve el valor secundario que en el conjunto de nuestra demostración tiene la intervención hipotética de Brunetto *como uno tan solo de los muchos vehículos probables* que pudieron transmitir a Dante la escatología islámica. Aquí nos resta sólo desvanecer la acusación que atañe a los dos versos omitidos. No es empresa difícil; el mismo Torracca dice que significan: «Regresé inmediatamente.» ¡Es claro! Una vez que Brunetto llevó a cabo su embajada, retornó a Italia sin detenerse más tiempo. Pero esa afirmación no quiere decir que su permanencia en España, *durante la embajada*, fuese corta ni larga. Dice tan sólo que, *terminada ésta*, ya no se entretuvo más tiempo.

Supone también Torracca que nosotros hemos pretendido que Brunetto enseñó *de viva voz* a Dante lo que había aprendido en España muchos años antes.

El lector desapasionado no podrá menos de advertir que nuestras palabras (*Escatología*, 381-382) no admiten tal suposición.

No merecería esta objeción ser tomada en cuenta, si no hubiese sido adoptada repetidas veces por otros dantistas. Cf. Hauvette, 45; Parodi, *Rassegna*, 181; Rossi, 103; Lévi, etc. Algunos insisten en la brevedad de la estancia de Brunetto en España, fundados en que, según documentos fidedignos, había ya regresado a Italia a mitad de septiembre del mismo año 1260, en que hizo su embajada. Sin embargo, es imposible desconocer que para la verosimilitud de nuestra suposición son más que suficientes los varios meses que transcurrieron desde principio de 1260 hasta aquella extrema fecha. Insistir en tales minucias no es serio.

16^a SOBRE LA ANALOGÍA DEL «CONVITO» DE DANTE CON LOS «TESOROS»
DE IBN 'ARABĪ

Cf. *Escatología*, 405-418.

Massignon, 16-22, discute prolijamente las analogías que hemos demostrado ofrece la poesía italiana del *dolce stil nuovo* en general, y el *Convito* de Dante en particular, con los *Tesoros* de Ibn 'Arabī. Admítelas en cuanto a la forma o estilo y hasta en los elementos decorativos; pero las niega en cuanto a la intención, porque, si bien reconoce que el amor platónico, celebrado por Dante en su *Convito*, es de la misma naturaleza y de caracteres semejantes que el cantado por Ibn 'Arabī, niega que de tales analogías pueda inferirse dependencia o imitación. La razón de su negativa es ésta: «Siendo el amor lo que hay de espontáneo, de íntimo, de inimitable y de *personal* en cada hombre, sobre todo *en su lenguaje mismo* — creo imprudente querer inferir de una afinidad espiritual tan inmaterial una sospecha de plagio — .» Y añade luego en nota: «Así ataca indirectamente esta idea (p. 420); pero bien injustamente: que intente escribir un *Convito* y en seguida verá si un poema de amor se compone con papeletas como se compone una crítica.»

Massignon — ya lo hemos dicho repetidas veces — cree un poco excesivamente en la espontaneidad de los poetas. Es innegable que el amor — en cuanto sentimiento real y vivido — es algo íntimo y personal del amante; también es cierto que el lenguaje del amante, *cuando habla con su amada*, puede ser espontáneo; pero los poetas que cantan el amor en sus versos no son ya tan espontáneos como los amantes que no escriben para el público. En vez de ese poema erótico erudito, que Massignon me invita a redactar — porque lo juzga irrealizable —, yo le rogaría que intentase escribir, por su parte, un poema de amor *sin haber leído jamás el Convito*, y que, sin embargo, se asemejase espontáneamente al *Convito*, tanto como éste se asemeja a los *Tesoros* de Ibn 'Arabi.

ANEJO II

ADICIONES Y ENMIENDAS A PUNTOS CONCRETOS

1^a BIBLIOGRAFÍA SOBRE LA LEYENDA DEL MI'RĀŦ

Cf. *Escatología*, p. 9, nota 1.

Un brevísimo resumen de los orígenes de la leyenda dentro del islam puede verse en *Mohammed's ascension to heaven* by A. A. Bevan (Extr. de *Studien Wellhausen*, Giessen, 1914). Cf. J. Horowitz, *Mubammed Himmelsfabrt* (apud *Der Islam*, IX, 159. Strassburg, 1919). Un estudio de la supervivencia de supersticiones y ritos de los pueblos primitivos en algunos rasgos de la leyenda ha sido publicado por Schrieke en su *Die Himmelsreise Mubammeds* (Extr. de *Der Islam*, VI, 1; Berlín, 1915). Cf. J. L. Palache, *Het beiligdom in de voorstelling der Semitische volken* (Leiden, 1920). — La bibliografía general, así oriental como occidental, sobre la leyenda, puede verse en Chauvin, *Bibliographie*, XI, 206-208.

2^a VISIÓN DE LA VIEJA QUE SIMBOLIZA AL MUNDO

Cf. *Escatología*, p. 65, línea 4.

Hay que tener en cuenta que la visión de esta vieja por Mahoma llegó a ser un tópico en la literatura ascética del islam, dando origen a todo un copioso ciclo de visiones, inspiradas en el mismo

sentido alegórico. Algazel, en su *Ihyā'* (III, 148-149), inserta las principales, que son las siguientes:

1^a Atribuída por algunos autores al mismo Mahoma como narrador y a Jesús como protagonista, dice así:

Cuéntase que el mundo se le apareció a Jesús bajo la forma visible de una vieja desdentada, pero cubierta con toda clase de adornos. Preguntóle Jesús: « — ¿Cuántos esposos tuviste? » Respondióle la vieja: « — Tantos fueron, que no puedo enumerarlos. » Díjole Jesús: « — ¿Pero es que todos ellos han ido muriendo y te han dejado viuda, o es que te han repudiado sucesivamente? » Respondióle la vieja: « — Nada de eso; a todos los maté. » Dijo entonces Jesús: « — ¡Desgraciados de tus esposos supervivientes! ¿Cómo no escarmentaron con el ejemplo de los pasados y, viendo que los ibas matando uno tras otro, cómo no se guardaron de ti? » ¹.

2^a Narrada por al-^cAlā' b. Ziyād, asceta de Basora, del siglo VIII de nuestra era:

Vi en sueños a una vieja de edad avanzada y de piel acartonada, cubierta con toda clase de adornos mundanos, a quien los hombres, rodeaban y seguían contemplándola llenos de admiración. Acerquéme, miré, y me maravillé de que se quedasen contemplándola como atraídos por sus encantos. Preguntéle: « — ¿Quién eres, desgraciada? » Pero ella me replicó: « — ¿Y cómo es que no me conoces? » Díjele: « — No sé quién eres. » Ella entonces me respondió: « — Yo soy el mundo. » Exclamé: « — ¡Líbreme Dios de tu daño! » Y ella añadió: « — Si de mi daño quieres librarte, odia la riqueza. »

3^a Narrada por Abū Bakr b. ^cAyyāš, tradicionista de Kūfa, del siglo VIII de nuestra era:

¹ Cf. Asín, *Logia*, n° 45, donde se pone de relieve que el precedente remoto de esta leyenda está en la conversación de Jesús con la mujer samaritana (*Joan*, IV, 16 ss.), aunque alterado profundamente para adaptarlo a un significado alegórico que es ajeno, del todo, al sentido del texto evangélico.

Vi al mundo en sueños, bajo la forma de una vieja de horroroso aspecto y de pelo blanco, que iba aplaudiendo con sus manos, y a quien seguía un grupo de hombres aplaudiendo asimismo y bailando. Cuando estuvo frente a mí, se dirigió a mí y me dijo: «— Si te conquisto, he de hacer contigo lo mismo que hago con éstos.»

4ª Narrada por al-Fuḍayl b. ʿIyāḍ, asceta de la Meca, del siglo VIII de nuestra era:

Dice Ibn ʿAbbās que el día del juicio final se presentará el mundo, en figura de una vieja llena de canas, de ojos lívidos, desdentada, de aspecto horroroso y de estatura enana. La colocarán en un lugar eminente, para que todos la vean, y se preguntará a las gentes: «— ¿Conocéis a ésta?» Y responderán: «— ¡Librenos Dios de conocerla!» Entonces se les dirá: «— Esta vieja es el mundo, por cuya conquista os matasteis unos a otros: por ella os rompisteis hasta los lazos de la sangre, por ella os envidiasteis mutuamente, por ella os odiasteis, por ella, en fin, os dejasteis seducir y engañar.» Seguidamente será precipitada al infierno, y allí gritará: «— ¿Dónde están mis secuaces y partidarios?» Y Dios dirá entonces: «— Juntad con ella a sus secuaces y partidarios.»

5ª Narrada por el mismo al-Fuḍayl:

Llegó a mi noticia que un hombre ascendió en espíritu [hasta el cielo], y en lo alto del camino encontró a una mujer, adornada con toda clase de joyas y ricas vestiduras, la cual no dejaba pasar a nadie junto a ella sin herirle. Cuando se volvía de espaldas, era la cosa más bella que los hombres habían visto. Cuando se volvía de frente, era la más horrible cosa que nadie vió jamás: vieja, canosa, lívida, legañosa. Aquel hombre le dijo: «— ¡Libreme Dios de ti!» A lo cual ella replicó: «— ¡No, por Dios! No te libraré Dios de mí, hasta que no aborrezcas el dinero.» Díjole el hombre: «— ¿Pues quién eres tú?» «— Yo soy el mundo», respondió la mujer ¹.

¹ Nótese bien cuán típica es la analogía de esta versión de la leyenda islámica con la dantesca, sobre todo en su proemio.

3^a SOBRE LA EPÍSTOLA DE IBN AL-QĀRIḤ

Cf. *Escatología*, p. 90, nota 2.

La epístola de Ibn al-Qāriḥ ha sido publicada en su texto auténtico por Kurd 'Alī, en la revista árabe de Damasco *Muqtabas*, V, n^o 9, pp. 545-564. Hay una 2^a edición del mismo autor en sus *Rasā'il al-bulagā'* (Cairo 1331 héj., 1913 J. C., pp. 194-213).

4^a SOBRE EL ORIGEN ISLÁMICO DE LA VISIÓN ALEGÓRICA DE LAS TRES FIERAS DANTESCAS

Cf. *Escatología*, p. 107, línea 6.

En la escatología y en la oneirocrítica del islam la aparición de esas tres fieras tiene un sentido alegórico moral, no muy diferente del que los dantistas vislumbran en la visión dantesca.

Dice Rossi, 173: «La interpretación tradicional reconoce en la pantera la lujuria, en el león la soberbia y en la loba la concupiscencia [o deseo inmoderado]; pero no deja de tener sus atractivos, si bien tropieza con cierta dificultad, la interpretación de algunos modernos, que ven en la pantera la malicia o fraude, en el león la violencia y en la loba la incontinencia.»

Algazel, en su *Iḥyā'* y en su *Fātiḥa*¹, interpreta en análogo sentido el símbolo de estas tres mismas fieras en la vida de ultratumba:

Cada persona resucitará, en la vida futura, bajo una forma correspondiente a la significación alegórica del estado de espíritu en que murió: ... el ávido y codicioso de los bienes de su prójimo, que de ellos se apoderó por medio del robo, resucitará en figura de lobo hostil; el soberbio y orgulloso, en figura de pantera; el que buscó el poder, la autoridad y el dominio, resucitará en figura de león. Así lo aseguran las tra-

¹ *Iḥyā'*, I, 37, lín. 19 y *Fātiḥa*, 57. Cf. *Iḥāf*, I, 308, lín. 1 inf., donde se insertan los *ḥadīths*, anteriores a Algazel, coherentes con el tema.

diciones del Profeta y lo comprueban además los testimonios de las visiones en sueños, pues el que duerme, como está lejos del mundo de las cosas sensibles y cerca de este otro mundo de las ideas, ve también en su sueño, bajo esas formas, a los que tienen esos vicios ¹.

El autor del apocalíptico libro titulado *al-Insān al-kāmil*, el *ṣūfī* y teósofo 'Abd al-Karīm al-Īlānī (siglo XIV de J. C.), afirma en dicho libro (edic. Cairo, 1316 héj., II, 20) que el ángel de la muerte, 'Azrā'il, se aparece al moribundo, en el instante de arrancarle el alma del cuerpo, «bajo la figura más semejante al estado y condición espiritual del alma». Y entre las imágenes o apariencias de que se reviste, especifica el autor tan sólo las de las mismas «tres fieras salvajes: el león, la pantera y el lobo».

Finalmente, entre las fabulosas leyendas sobre el origen de los genios y demonios, tan populares en los cuentos árabes, existe una, cuya relación con este episodio dantesco es innegable.

Bulūqiyā, el mítico profeta de Israel cuyas fantásticas navegaciones se narran en uno de los cuentos de las *Mil y una noches* (edic. Būlāq de 1279, vol. II, pp. 394 ss.), encuentra en una isla al rey de los genios, el cual le narra la historia de su creación por Dios en estos términos:

Dios nos creó del fuego. Lo primero que Dios creó fueron las criaturas de la Gehena o infierno; creó dos personas de los genios destinados a la guarda o defensa de éste: uno de ellos llamado *Jalūt* y otro llamado *Malūt*; al primero lo hizo en figura de león y al segundo en figura de lobo; macho el primero y hembra el segundo; la cola del león hízola a modo de cola de serpiente; la de la loba, como cola de alacrán. Ordenó Dios que agitasen ambos sus colas en el infierno, y de ellas nacieron los alacranes y serpientes que lo pueblan. Mandóles luego que se ayuntasen sexualmente, y de su unión con el león concibió la loba y parió siete hijos y siete hijas. Ordenó a los hijos que se ayuntasen con las hijas y todos obedecieron excepto uno, a quien su padre maldijo por ello y que se llama el diablo, Satanás, padre de la amargura.

¹ Cf. 'Abd al-Gānī al-Nāblusī en su *Ta'atīr* (I, 23, 193; II, 273), donde interpreta visiones en sueño de estas tres fieras con análogo sentido.

5^a SOBRE LA FESTIVIDAD DEL MI^cRĀY

Cf. *Escatología*, p. 120, nota 1.

En las Indias neerlandesas celébrase igualmente y de manera oficial esta fiesta. Cf. Cabaton, *apud* RHR, 1920, p. 11, nota 1.

6^a ORIGEN ISLÁMICO DEL LIMBO

Cf. *Escatología*, p. 129, nota 3.

Nallino interpreta (RSO, VIII, fasc. 4^o, p. 814) en un sentido algo diferente la descripción de San Efrén; pero, lejos de negar la correspondencia entre el concepto islámico del *A^crāf* y el cristiano del *Limbo*, la confirma con interesantes datos (*ibidem*, p. 815), que quitan todo valor a las objeciones presentadas por Massignon en su artículo de RMM (1919), p. 31.

7^a PRECEDENTES INDIOS DEL INFIERNO ISLÁMICO

Cf. *Escatología*, p. 143, nota 2, línea 6.

Cabaton, *apud* RHR (1920, pp. 23-28), ha dado una bibliografía muy completa y selecta de los textos indígenas y de los estudios europeos más interesantes para una comparación de la escatología islámica con la védica y búdica. Añádase el reciente libro de J. Przyluski, *La légende de l'empereur Açoka* (274-237 antes de J. C.), publicado en los *Annales du Musée Guimet* (París, Geuthner, 1923), y que contiene minuciosos detalles sobre el infierno búdico (caps. VI-VII, pp. 120-161).

8^a · SOBRE LOS PLANOS DEL INFIERNO Y DEL CIELO SEGÚN IBN ʿARABĪ Y SU
ANALOGÍA CON LOS DANTESCOS

Cf. *Escatología*, p. 267, línea 17.

Todavía es más visible esta identidad, si se unen entre sí el plano imbutiforme del Infierno dantesco y el de la rosa dantesca, morada de los bienaventurados, que está formado por un inmenso anfiteatro. Es evidente que la figura total resultante de esta unión será la de un enorme cuerno o cono, cuyo vértice ocupará la parte inferior, y cuya base ocupará la parte superior. Ahora bien, Ibn ʿArabī, en dos de sus obras (*ʿUqlat al-mustawfiz*, edic. Nyberg, *Kleinere Schriften des Ibn Al-ʿArabī*, Leiden 1919, p. 87; *Inšāʾ al-ġusūm*, Ms. Bibl. Escur., 530, f^o 211 v), funde también sus dos esquemas parciales del infierno y del paraíso, e interpreta la figura total resultante, en la misma forma de un cuerno o trompeta. Dice así:

La fusión total de esta figura, desde el centro a la circunferencia, se adapta a la figura del cuerno, cuya parte inferior sea la estrecha, y cuya superior sea la ancha. Para nosotros, es como la trompeta del juicio final: los habitantes del paraíso están en su parte superior, en lo ancho de la circunferencia, que es el cielo; los habitantes del infierno están en su parte inferior, en lo estrecho, que es la cárcel infernal.

En otro opúsculo de Ibn ʿArabī (todavía inédito y del cual no conozco más de dos ejemplares, uno en Berlín, 2951, y otro de mi propiedad), titulado *Tanazzulāt al-implāq*, vuelve sobre este mismo esquema del cuerno o trompeta para representar la figura total del cielo y del infierno unidos. Dice así (f^o 211 v del manuscrito de mi propiedad):

¡Levanta tu cabeza y mira a la trompeta del juicio final, que es un cuerno de luz! ¡Mira su anchura y expansión en lo más alto del paraíso y los grados de gloria que en él han de ocupar los que estarán a la derecha de Dios en el día del juicio! ¡Mira también su angostura y

estrechamiento en lo más profundo de la cárcel infernal y los escalones o pisos que en ella están preparados para los que se han de ver privados de ver a DIOS! Y miré y vi que la cosa era tal y como [aquella voz] me lo decía, o sea, que indudablemente y sin remedio todo hombre habrá de ocupar una de esas dos moradas. Ésta es la figura de lo que vi, aproximadamente. Es esta figura circular.

A continuación, en el f^o 212 r, el copista del manuscrito dejó en blanco media página, que debía ocupar la figura, la cual falta, por desgracia, en el ejemplar del manuscrito de mi propiedad. Ignoro si existe en el manuscrito de Berlín.

9^a BIBLIOGRAFÍA SOBRE LA PSICOSTASIS

Cf. *Escatología*, p. 299, nota 3.

Cf. A V. Williams Jackson, *Weighing the soul in the balance after death, an Indian as well an Iranian idea*. («Actes du X^e Congrès des Or.», II, p. 67.)

Cf. Bréhier, *Rev. Deux Mond.*, 1919, abril.

10^a EL MITO DE LA ISLA-PEZ

Cf. *Escatología*, p. 319, línea 12.

Así se explica que Luciano de Samosata, escritor griego del siglo II de J. C., se haga eco de una fábula semejante a la de la isla-pezu, aunque de ésta difiere en que la vegetación nace en el interior del pez y no en su dorso.

Cf. *Luciani Samosatensis Opera...*, per J. Micyllum translata (Lugduni 1549), columna 304:

«Etenim nobis duos tantum dies feliciter navigantibus, illucente tertia ad orientem Solem repente belluas videmus, et cete cum multa alia, tum omnium maximum, et quingentorum et mille stadiorum magnitudine,

adveniebat autem hians... Nos igitur... una cum navi ipsa nos deglutivit... Ubi autem intus fuimus..., circa medium vero et terra et colles erant... igitur et sylva in his innata erat, et arbores omnigenae olera que accreverant, ac cuncta cultis agris similia... Ipsique e silicibus excitantes ignem et accedentes, coenam... fecimus.» (*Ibidem*, columna 308.): «Tum sylvam exurere visum est, ut sic cetus moreretur...»

11^a EL MITO DE LAS VIDES MONSTRUOSAS

Cf. *Escatología*, p. 321, nota 1.

A su vez, estos *ḥadīṭs* islámicos recuerdan una tradición cristiana, conservada por Papias. Cf. E. Preuschen, *Antilegomena* (Gieszen 1905), p. 96. Es, sin embargo, bien sabido que los fragmentos de Papias que hoy conocemos no han pasado del oriente cristiano al occidente en la Edad Media.

12^a LEYENDAS DE DURMIENTES

Cf. *Escatología*, p. 332, nota 1.

Cf. *Reg.*, III, cap. 19, v. 3, donde hay una relación algo semejante, cuyo protagonista es Elías.

13^a LA LEYENDA DEL MI^rRĀY EN ESPAÑA

Cf. *Escatología*, p. 378, nota 1.

También el dominico catalán Raimundo Martín menciona la leyenda del *mi^rrāy* en su *Explanatio symboli apostolorum*, redactada entre 1256 y 1257. Cf. edic. March, p. 41: «...non sicut Machometus qui jactavit se ad celos ascendisse, sed de nocte et nullo vidente.»

14^a PROBABLES VEHÍCULOS DE TRANSMISIÓN DE LA ESCATOLOGÍA
ISLÁMICA A DANTE

Cf. *Escatología*, p. 386, nota 4.

Gabrieli, *Intorno*, 55-61, señala otras dos muy probables vías, por las cuales pudo llegar a conocimiento de Dante la escatología musulmana: por medio del franciscano español Lulio o del dominico florentino Ricoldo de Monte Croce. Sabido es que Lulio, conocedor e imitador de las doctrinas de Ibn 'Arabī y cuya cultura islámica fué extraordinaria, visitó repetidas veces Italia entre 1287 y 1296, residiendo en Roma durante dos años consecutivos, así como en Génova, Pisa y Nápoles. Más verosímil todavía parece la intervención de Ricoldo, el cual, después de residir en oriente desde 1288 a 1301, consagrado a la predicación del Evangelio entre los musulmanes de la Siria, Persia y Turquestán, regresó al monasterio de Santa María Novella, en Florencia, de donde había partido y donde murió, en 1320, a los setenta y cuatro años de edad, después de publicar su célebre libro *Contra legem sarracenum* o *Improbatio Alchorani*, en cuyo capítulo XIV trata de la leyenda del *mi'ra'ij*. Las relaciones de Dante con los dominicos de Santa María Novella son innegables: durante su juventud, parece que asistió a sus escuelas claustales, que estaban también abiertas a los seglares para la enseñanza de las letras y las ciencias.

No es, pues, inverosímil que Dante conociese por los maestros dominicos de este convento o por el mismo Ricoldo, antes o después del viaje de éste a oriente, los rasgos principales de la escatología musulmana.

Nallino, 808, señala como probables vías de contacto entre Dante y el islam: 1º, a los cautivos musulmanes de varias clases sociales que vivían en Toscana, sobre todo en Pisa; 2º, a los trovadores italianos que afluían a la corte de Alfonso el Sabio; 3º, a los innumerables navegantes y mercaderes italianos que tenían grandes y directas relaciones con Barcelona u otras ciudades españolas y con puertos musulmanes del Africa y del Levante. Y añade: «Si el mercader de Pisa Leonardo Fibonacci, en los albores del si-

glo XIII, introdujo en Europa el conocimiento del álgebra, aprendida en las aduanas de Bujía y en los puertos levantinos, y si otros anónimos viajeros trajeron a occidente (quizá de la Siria y del Egipto) cuentos populares árabes, que después penetraron en la literatura italiana, no veo por qué razón se deba negar la probabilidad de la transmisión de aquel episodio de la biografía legendaria de Mahoma [es decir, del *mi^crāǧ*], que se confundía con el género de los cuentos maravillosos y se adaptaba, además, tan perfectamente a la mentalidad popular europea de la Edad Media.»

Cabaton, 19, añade otro probable vehículo: «No olvidemos — dice — que el amigo de Dante, el poeta Guido Cavalcanti, había también ido en peregrinación a Santiago de Compostela.»

Arnold, *Dante and islam*, 203-4, después de llamar la atención sobre la importancia de la tradición oral durante la Edad Media, añade: «En el transcurso de los largos años durante los cuales Dante meditó sobre el asunto de su gran poema, ¿podemos suponer que dejaría de hablar acerca de los temas de ultratumba con hombres que hubieran tenido la oportunidad de vivir en contacto con los pensadores musulmanes, tan preocupados entonces del mismo interesante tema? El número de tales personas, de las cuales pudo haber aprendido Dante algunas ideas sobre la especulación musulmana acerca de materias que tanto preocupaban a su espíritu, fué grande.»

Beck, 472, y Van Tieghen, 324, insinúan también la probable intervención de rabinos italianos, tan conocedores o más de las fuentes islámicas que los cristianos contemporáneos de Dante.

15^a FUERZA DEMOSTRATIVA DE LAS ANALOGÍAS ISLÁMICO-DANTESCAS

Cf. *Escatología*, p. 387, línea 10.

Cabaton ha confirmado este punto de vista con un ejemplo típico en la historia del arte. Dice así (p. 20): «Admitir que los mismos temas nazcan espontáneamente con los mismos desenvolvimientos en los países más diversos y en las razas más alejadas, no parece confirmado en manera alguna por la experiencia. Cabalmen-

te, esta imposibilidad de revestir las mismas ideas unas mismas formas es lo que constituye la originalidad y la diversidad profunda de las civilizaciones. Doquiera se compruebe una semejanza neta, acábase por encontrar una filiación o una infiltración, como ha ocurrido a propósito de ese famoso arte greco-búdico, que excitó por un momento la admiración y las controversias de los indianistas, pero que hoy se explica como un resultado de la dominación del arte griego, que, en propicias circunstancias políticas, se impuso por un instante al cincel indio, para añadir a sus florescencias excesivas lo que quizá le ha faltado más: el sentido de la medida y de la armonía.»

16^a BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL INFLUJO DE LA LITERATURA ARÁBIGA
EN EUROPA

Cf. *Escatología*, p. 388, nota 4.

Añádase el influjo ejercido por la poesía lírica y épica de los musulmanes españoles en el nacimiento de estos dos géneros literarios en la Europa cristiana, según lo ha demostrado mi maestro Ribera en sus dos discursos de ingreso en las Academias Española y de la Historia (Madrid 1912 y 1915), y la filiación hispanomusulmana de la música de las *Cantigas* de Alfonso el Sabio y de la de los trovadores y troveros franceses, que acertó a poner en evidencia en su monumental libro titulado *La música de las Cantigas: Estudio sobre su origen y naturaleza* (Madrid 1922), y en un opúsculo complementario: *La música andaluza medieval en las canciones de trovadores y troveros* (Madrid 1923). Dos breves estudios de conjunto sobre la influencia de la poesía árabe en la europea medieval han sido también publicados en Alemania: S. Singer, *Arabische und Europäische Poesie im Mittelalter* (Berlín 1918), y Burdach, *Ueber den Ursprung des Mittelalterlichen Minnesangs* (en *Sitzungsberichte des preussischen Akad. der Wissenschaften*, 1918). Ambos estudios ignoran — como desgraciadamente ocurre a todo lo español — las investigaciones de Ribera, que tanta fuerza hubiesen añadido a la tesis de Singer y Burdach,

basada principalmente en hechos y documentos ya aprovechados por Hammer-Purgstall, hace cerca de un siglo, para su *Literaturgeschichte der Araber* (Viena 1852). Eso no obsta para que los estudios de Singer y Burdach ayuden al lector profano a darse cuenta de la gran extensión y profundidad que alcanzó dicho influjo arábigo en la poesía medieval europea. En ellos se señalan someramente los precursores y las fuentes arábicas de las siguientes obras de la Europa cristiana: *Floire et Blanchefleur*, *Aucassin et Nicolette*, la *leyenda del Graal*, *Parsifal*, *Tristán*; asimismo se insinúan las analogías de la poesía trovadoresca con la arábica en su terminología y en algunos de sus temas y formas. Pizzi, en su *Storia della poesia persiana*, II, c. IX, desarrolla también con gran competencia técnica este mismo tema, que antes había esbozado en su opúsculo *Le somiglianze e le relazioni tra la poesia persiana e la nostra nel Medio Evo* (en *Memorie della R. Ac. di Torino*, serie 2^a, t. XLII).

17^a BIBLIOGRAFÍA DE LA LEYENDA DE MAHOMA

[Cf. *Escatología*, p. 393, nota 1.

Cf. Chauvin, *Bibliographie*; XI, 212-234, donde enumera y analiza todos los estudios modernos sobre la *légende occidentale de Mahomet*.

18^a SOBRE EL PROBLEMA DE SIGER DE BRABANTE

Cf. *Escatología*, p. 397, nota 2.

Cf. Chossat, *St. Thomas d'Aquin et Siger de Brabant* (en *Revue de Philosophie*, 1914).

ANEJO III

ADICIONES A LA HISTORIA DE LA POLÉMICA

Aparte de los artículos que escaparon a mi noticia, publicados entre 1919 y 1924, y a los cuales aludí más arriba (p. 479, nota 1), otros varios aparecieron y me fueron después accesibles, así en ese lapso de tiempo como posteriormente, hasta la fecha de 1943 en que esta reedición de mi libro ve la luz. De todos ellos conviene quede alguna constancia con mención más o menos somera, según lo reclame su importancia relativa. A dos motivos ocasionales debióse la aparición de estos retardados ecos de la discusión: uno, la publicación de mi folleto (ahora aquí reproducido) *Historia y Crítica de una polémica* (1924); y otro, la traducción inglesa abreviada de mi libro, bajo el título *Islam and the Divine Comedy* (1926). Los anteriores a ambas fechas responden a la celebración del jubileo dantesco.

AÑO 1922

En la revista irlandesa *Studies* (marzo, 1922), un anónimo colaborador daba cuenta de los *Scritti vari pubblicati in occasione del sesto centenario della morte di Dante Alighieri* (Milano 1921), y entre ellos dedicaba cierto espacio a exponer y refutar la actitud hostil adoptada por G. Gabrieli en su último estudio *Dante e l'Islam* y de la cual más arriba (p. 503) hicimos mención. El anónimo crítico de *Studies* resume así su refutación:

Gabrieli intenta destruir la tesis de Asín como si Dante nada debiera directamente a fuentes musulmanas; pero su artículo... difícilmente produce convicción alguna... Gabrieli escribe casi como si el admitir influencias islámicas equivaliese a negar las de Virgilio y de la Biblia; pasa de largo ante las más estrechas semejanzas en cuanto a la estructura [de ambas concepciones escatológicas] y en cuanto a las formas de expresión verbal, sin hacerse cargo del lugar que esas semejanzas ocupan en una prueba acumulativa; parece argüir dentro de un círculo vicioso, cuando, siguiendo a D'Ovidio, dice que indudablemente el occidente estuvo lleno del pensamiento oriental; pero que para determinar la influencia de éste sobre Dante debemos limitar nuestro estudio a lo que existió dentro del objeto visual del poeta. ¿Cómo podríamos nosotros, modernos, medir esto? Se ha dicho que cuanto mejor conozcamos la Edad Media, mejor conoceremos a Dante; tanto Asín como sus críticos difunden nueva luz sobre lo que debió de haber existido dentro del objeto visual de los pensadores medievales.

El mismo anónimo colaborador de *Studies* (septiembre, 1922), al dar cuenta del *Bulletin du Jubilé* publicado por el *Comité français Catholique* (1921-1922), señalaba que Mandonnet y Masseron, autores de dos artículos sobre las fuentes de Dante¹, consideraban la tesis de Asín «como la más original de las superabundantes producciones dantescas de la XX^a centuria», añadiendo que, «aunque ambos hacen algunas reservas al método crítico y a las precisas conclusiones de Asín», sin embargo, a juicio de Masseron, «parecen innegables algunas concretas y bien asentadas relaciones entre ambas producciones literarias²».

Por las mismas fechas y respondiendo también a la celebración del jubileo dantesco, la revista *Deutsches Dantejahr buch*, de Berlín, insertaba en el número dedicado a dicha celebración una traducción alemana, debida a la pluma de S. A. R. la Infanta María de la Paz de Baviera, con el título *Die muselmanische Eschatolo-*

¹ Fr. P. Mandonnet, *Dante et le voyage de Mahomet au Paradis*. — Alexandre Masseron, *Les «Sources Musulmanes» de la «Divine Comédie»*.

² El artículo de Mandonnet señalaba además, como posible y muy probable conducto de la trasmisión del *mi'rāy* a Dante, la obra de Ricoldo de Monte Croce, a la que aludimos más arriba (p. 584).

gie und die Divina Comedia von M. Asín Palacios, y hecha sobre el extracto resumido que de mi libro había redactado Blanca de los Ríos para su revista *Raza Española* (Madrid 1919).

AÑO 1924

En este año vió la luz en el *Boletín de la Real Academia Española* mi folleto *Historia y Crítica de una polémica* (Madrid 1924), reproducido simultáneamente en su lengua original por *Il Giornale Dantesco* (Florencia 1924) y por la revista crítica internacional de Suecia, *Litteris* (Lund 1924). Por otra parte, la *Revue de littérature comparée* (París, Champion).— en la cual habían aparecido ya en 1922 sendos juicios favorables a la tesis, firmados, según más arriba dijimos, por Gaudefroy-Demombynes, arabista, y Van Tieghem, romanista —, insertaba una traducción francesa del mismo folleto, debida a la pluma de M. Ottavi, bajo el título *L'influence musulmane dans la «Divine Comédie»* (abril-junio y julio-septiembre de 1924) para poner al alcance de quienes no conocieran la lengua española los argumentos en contra de la tesis, esgrimidos por la crítica internacional hasta la fecha, y las razones que yo estimaba concluyentes para su refutación.

La prensa nacional fué, naturalmente, la primera en reflejar con críticas benévolas la aparición de mi autodefensa, así en periódicos como en revistas.

En el diario *La Voz* (Madrid, 17 de noviembre), el académico Gómez de Baquero [Andrenio] insertaba, bajo el título *La obra de un sabio español*, un breve resumen de la tesis, para llegar a las siguientes conclusiones:

La posición del señor Asín en esta polémica es muy firme... No se guía por conjeturas alambicadas ni por remotas analogías..., sino que se basa en la comparación de textos. Es el método seguro e irrefutable, a menos de impugnar los mismos textos o la exactitud del cotejo. En este punto no se aduce nada serio contra la tesis de Asín; los textos continúan en pie... El ¿cómo pudo ser? no es un argumento decisivo, ni siquiera valedero, contra un hecho suficientemente documentado. Indica

sólo la ignorancia de un proceso. Que Dante conociese la escatología musulmana no es difícil de concebir. La comunicación entre el islam y los pueblos cristianos es continua en la Edad Media por causas políticas y culturales bien conocidas... La cultura árabe fué el vehículo de transmisión del saber de la antigüedad y del oriente... Tampoco es extraño que el gran poeta cristiano admitiera sin escrúpulo en su epopeya la inspiración de modelos musulmanes. Las fuentes de la escatología musulmana son principalmente cristianas... En el Alcorán se descubre la huella de los Evangelios apócrifos. Mahoma considera como revelaciones imperfectas aquellas religiones [judaísmo y cristianismo] y honra a su modo a Abrahán y a Jesús. Los dantistas, que han sido los principales impugnadores de la tesis del señor Asín, han obedecido quizá a un impulso fácil de comprender. El culto a los grandes hombres, siendo tan plausible y necesario, conduce, si no es vigilado por la crítica, a una idolatría intransigente y recelosa. Probablemente, los dantistas han caído en el error de creer que el aprovechamiento de fuentes musulmanas disminuía la gloria de Dante. No hay tal... No desmerece la *Odisea*, por descubrirse, en algunos de sus episodios, orígenes egipcios y caldeos, el cuento de Pruti y el poema de Galgamés. La gloria del poeta consiste en la creación, no en los materiales. La creación *ex nihilo*... no le es dada... El estudio del señor Asín no es una piedra lanzada contra la estatua del inmortal poeta florentino. Lejos de ello, es la mayor contribución erudita ofrecida en estos últimos años al estudio de Dante.

Hacia la misma fecha (Madrid, 1 de noviembre), en otro gran rotativo, *El Sol*, había L. Bello expresado su juicio en análogos términos:

El horizonte descubierto por el trabajo del señor Asín Palacios es de una amplitud tal, que ninguna otra obra de erudición en los últimos tiempos puede comparársela. La demostración de los orígenes es tan evidente, acumula tal cantidad de hechos, de coincidencia en el conjunto y en los detalles, que nadie, procediendo con juicio imparcial y desapasionada buena fe, puede dejar de verlo.

En las mismas ideas se inspiraba M. Graña, en otro gran rotativo español, *El Debate* (Madrid, 8 de abril). Dando cuenta del

plebiscito internacional, cuyos resultados se exponían en mi folleto, bajo el título *El problema dantesco-musulmán*, concluía:

No es desdoro para Dante que haya hecho con los monumentos de la literatura árabe lo que nosotros hemos ejecutado con las joyas de la arquitectura religiosa de ese pueblo singular: ... la mezquita de Córdoba, transformada en templo cristiano. La inspiración oriental de ambos cultos, el fondo común de la tradición cristiana, la identidad de problemas filosófico-religiosos, hacen muy posible y hasta fácil esa reversibilidad. Si los teólogos y filósofos copiaban sin mengua, al contrario, *magna cum laude*, a los pensadores árabes de España, ¿por qué los poetas cristianos no habían de hacer lo mismo con sus colegas, sin que por ello hayamos de tacharlos de plagiarios? Si en la *Summa Theologica* figuran los razonamientos de Averroes, ¿por qué en la *Divina Comedia* no han de poder figurar los versos y las figuras de Ibn 'Arabī? Los genios no son genios por la originalidad especialmente, sino por «la receptividad y la comprensión — dice Emerson —, y su inspiración se reduce a «reflexión acumulada»..., a recoger del ambiente y de la vida los elementos dispersos y fundirlos, claro está, en un todo personal».

En la *Revista Eclesiástica* (Silos, diciembre), el erudito medievalista P. Pérez de Urbel, resumía así su impresión sobre la polémica:

Las más importantes revistas de Italia, Francia, los Países Escandinavos, Alemania, Rusia, Holanda, Inglaterra y los Estados Unidos, se hicieron cargo del valor excepcional que tenía el trabajo de nuestro compatriota. Así ha podido examinar ochenta artículos en que se le juzga. De ellos, hay unos veintes que son adversos o vacilantes; todos los demás aceptan con entusiasmo sus conclusiones. De los adversos son casi todos italianos. Naturalmente tenía que costarles admitir que su gran poeta debía una parte considerable de sus ideas... que parecían tan originales, a los escritores árabes; y más, en estos momentos en que tan exacerbado tienen el sentimiento de la nacionalidad... Confiamos que con estas páginas sólidas y serenas..., se desvanecerán todos los prejuicios... Son una prueba más de la influencia decisiva que la España musulmana tuvo en la cultura europea.

Esta confianza era, sin embargo, desmentida pronto por el anónimo redactor de la *Rassegna dantesca*, inserta en *Civiltà Cattolica* (Roma 1924, pp. 442-443), el cual atribuía la actitud adversa de los dantistas italianos hacia nuestra tesis «non certo per amor del secentenario dantesco», mas sin aducir razón alguna positiva que la explicase, pues aun reconociendo «la rispettosa forma del difensore verso i contraddittori», excúsase el crítico de intervenir en la polémica, concluyendo rotundamente que nuestro opúsculo «no ayuda en nada a confirmar la hipótesis de Asín Palacios, si otros argumentos más explícitos no se encuentran».

En el gran rotativo bonaerense *La Nación* (27 de julio) recógese el último eco de la polémica durante este año 1924. Eco, en verdad, tan oscuro y confuso, que es difícil extraer conclusión alguna, favorable o adversa, del cúmulo inconexo y embrollado de afirmaciones, generales y extrañas al problema, que integran el artículo, titulado *El «Mirab» [sic] ¿puede ser fundamento de la «Divina Comedia»?* Su autor, J. de la Cal, no acertó, en efecto, aunque parecía proponérselo, a dejar en el ánimo del lector idea clara de su actitud favorable a nuestra tesis.

AÑO 1925

Era difícil que los artículos publicados en el año anterior ofrecieran alguna novedad digna de nota para la historia de la polémica. Sus autores, que no eran en su mayoría especialistas, habían tomado la pluma, más que para participar en aquélla, con el mero propósito de informar al gran público sobre el resultado del plebiscito registrado en las páginas de mi folleto, a través de los argumentos en contra esgrimidos por los adversarios y de las razones en pro, aducidas por mí y por los críticos a mi tesis favorables, para refutarlos. Pero en el decurso de 1925 un inesperado refuerzo vino a prestar sólido apoyo a las razones que hasta entonces habían hecho verosímil la influencia de la escatología musulmana en la *Divina Comedia*. Dije inesperado, porque el refuerzo venía de la patria misma de Dante, de Florencia, aunque por la pluma de un crítico francés, y porque las armas procedían de un arsenal si-

tuado en una provincia cultural, la historia de la pintura, distinta aunque siempre emparentada con la historia de las ideas y de la literatura. Gustave Soulier, director adjunto del Instituto Francés de Florencia, acababa de publicar (París, H. Laurens, 1924) un volumen de 447 páginas, documentado con gran número de ilustraciones (48 láminas fuera de texto y 132 figuras en el texto) para demostrar, según rezaba su título, *Les influences orientales dans la peinture toscane*. Si al redactar la parte IV de mi libro hubiera yo podido disfrutar de los argumentos, adjetivos e indirectos para mi tesis, que ofrece este volumen, la probabilidad de la transmisión de los modelos islámicos a la Europa cristiana en general y a Dante en particular habría seguramente adquirido a su luz comprobación definitiva. Porque G. Soulier, basándose principalmente en la estrecha y continua comunicación mantenida entre los países del islam oriental, Siria, Egipto, Persia, etc., y la Toscana durante toda la Edad Media (siglos XI-XV) gracias al comercio, a las cruzadas, a las misiones, a las peregrinaciones, etc., puso bien de relieve en su libro las condiciones excepcionales que en tal ambiente histórico se daban para el conocimiento admirativo de las obras de arte islámico por los italianos en general y, singularmente, por florentinos y genoveses, que desde el siglo XII se dedicaron a buscar, para importarlos en Italia, los cobres cincelados de Mosul o las arquetas marfileñas y los tapices de Persia y a adoptar como moda corriente los chales y fajas rayadas de Siria. En el siglo XV, este gusto por lo oriental cristaliza ya y se transforma en afición arqueológica, con la creación de las colecciones medíceas en las que figuran, al lado de las obras de arte clásico, manuscritos árabes miniados, cobres damasquinados, vidrios y lozas de Siria, vajillas de plata compradas en oriente, etc. Estos modelos del arte islámico, familiares así durante siglos a la imaginación florentina, determinaron naturalmente en los artistas de Toscana el propósito de imitarlos o de tomarlos como motivos de inspiración para sus obras. El estilo imitado del oriente se revela primero en la decoración arquitectónica, revisitando las paredes de los templos con la marquetería de mármoles blancos y negros que desde el siglo X veíase en las mezquitas, lo mismo que en el empleo de motivos ornamentales, geométricos, florales, zoológicos, para decorar muros, pisos, muebles etc. En el

mismo baptisterio de Florencia, el oriente musulmán está presente en sus mosaicos y desaloja poco a poco los primitivos influjos bizantinos sobre la pintura toscana, para adoptar los tipos exóticos del mundo asiático al lado de los de la vida real. El gusto y la imitación del oriente se manifiesta asimismo en las artes industriales, en la cerámica, en los brocados de oro, en los tapices y trajes, cuyas fimbrias se adornan con caracteres cúficos, y hasta en el estilo de paisaje oriental con que decoran el fondo de sus cuadros los pintores de la escuela florentina. De este conjunto de hechos, Soulier infiere una nueva teoría de la pintura toscana, a cuyos pormenores no podemos aquí descender, que se cifra en esta conclusión: talleres orientales, poblados en su mayor parte de artistas de Siria, Egipto o Asia Menor, son los que en los siglos XII y XIII han fundado en Luca, Pisa, Siena y Florencia las escuelas regionales de pintura, saturadas ya de fórmulas y tecnicismos islámicos hasta el siglo XVI, en que la tradición realista de Giotto las va haciendo desaparecer.

Sin dificultad se adivina cuán tentador hubiera sido para mí poner en contacto y relacionar los hechos y conclusiones revelados por el libro de Soulier con los que sirven de fundamento a mi tesis, pues en uno y otro caso tratábase de fenómenos análogos de imitación, realizada por artistas cristianos sobre modelos islámicos, y además, dentro de una misma área geográfica: en la patria de Dante. No necesité, empero, tomarme personalmente tal tarea. Una revista francesa, que desde hace más de veinte años se dedica a sintetizar las investigaciones eruditas realizadas en diferentes ramas de la ciencia, la *Revue de synthèse historique*, insertaba en el tomo XL (París 1925, pp. 85-103) un extenso trabajo, firmado por A. Renaudet, cuyo título revelaba ya el propósito del autor y el alcance del estudio: «Les influences orientales dans la *Divine Comédie* et dans la peinture toscane, à propos de deux livres récents.» Tras una rápida pero lúcida exposición del contenido de ambos libros, el de Soulier y el mío, Renaudet infiere del cotejo de uno con otro las siguientes conclusiones:

Fundadas sobre una ciencia tan vasta y tan minuciosos análisis, conducidas además con un irresistible vigor dialéctico, las demostraciones

de Asín Palacios, después de haber provocado, como era de esperar, la indignación de eminentes dantistas, obtienen ahora, con el libro de G. Soulier, algo así como una confirmación indirecta. El autor, en efecto, prueba, con igual seguridad de información y con comparaciones igualmente sorprendentes, que en el dominio de la pintura innumerables temas fueron sugeridos a los toscanos por el ejemplo del arte musulmán... No era, pues, inútil, en esta Revista que se esfuerza por coordinar los resultados del trabajo científico, comparar con el libro en que Asín Palacios fundamentaba poco ha sobre un admirable conocimiento de las leyendas religiosas del islam una nueva teoría de las fuentes de la *Divina Comedia*, este libro en que G. Soulier basa una nueva teoría de la pintura toscana y de su evolución sobre tan pacientes investigaciones, sobre un análisis tan profundo y original de las obras, de las técnicas, del repertorio decorativo y del vocabulario de los artistas... Si se debe admitir que la poesía de Dante fué inspirada por las leyendas y la mística musulmanas, que las primeras escuelas de pintura toscana fueron completamente orientales y que los pintores no abandonaron antes del siglo XVI las fórmulas importadas de Asia, habremos de revisar las nociones corrientes sobre la historia del primer Renacimiento..., puesto que las más antiguas y poderosas creaciones del arte y de la poesía aparecen marcadas con un sello en el que es preciso reconocer el oriente y el islam..., mientras que, a pesar del clasicismo triunfante, el segundo Renacimiento, en el dominio de la creación poética, se mostró incapaz del esfuerzo que había permitido, a un hombre de la Edad Media instruído por el oriente, concebir la *Divina Comedia*.

Natural parecía que en los dantistas italianos hiciese algún efecto el libro de Soulier; pero, a juzgar por el que produjo en uno de los más acérrimos contradictores de nuestra tesis, G. Gabrieli, resultó más bien contraproducente, pues al dar éste cuenta de dicho libro a los lectores del *Corriere d'Italia* (1 de marzo de 1925), adoptaba la misma actitud adversa que en 1919 y 1921, y lo que es menos explicable todavía, sin negar y sin aminorar siquiera el vigor demostrativo que los hechos estudiados por Soulier en su libro prestan en apoyo de nuestra tesis, pues con arbitraria inconsecuencia, tras admitirlos todos y ponderar en retóricos períodos su indiscutible significación como pruebas de la influencia que ejerció

«l' Oriente nell'arte italianissima del Rinascimento», excluye (con manifiesta incoherencia y sin razonar excepción tamaña) del volumen total que la demostración de Soulier implica y que Renaudet puso de relieve, la consecuencia lógica que de aquélla fluye para el caso análogo, por no decir idéntico, de nuestra tesis. He aquí sus palabras:

No hay que incurrir en el error fundamental del arabista español que quiere, sin más, poner frente a frente a Dante y a Ibn 'Arabī, a la *Divina Comedia* y a las visiones escatológicas literarias de los místicos musulmanes, para afirmar entre ambos términos una directa relación o imitación, que es por tantas razones un absurdo.

AÑO 1926

A Lord Balfour, el ilustre hombre de estado inglés cuyo interés por los temas de filosofía y literatura es bien conocido, habían llegado los repetidos ecos que de nuestro libro iban reflejando las revistas inglesas desde su aparición en 1919 y, movido del deseo de que el texto fuese más asequible que en la lengua original, había sugerido a su amigo el Duque de Alba la conveniencia de que se publicase traducido al inglés. Años antes, Mrs. Archer Huntington, fundador de la *Hispanic Society of America*, y don Guillermo J. de Osma, fundador del *Instituto de Valencia de Don Juan*, habían acariciado el mismo proyecto; pero la traducción, costeada ya por el primero, no pudo ver la luz, en atención a que ni por la corrección del estilo ni por la fidelidad al original estimáronla ambos generosos mecenas digna del fin que se habían propuesto. Por eso, el Duque de Alba acogió con cariño la iniciativa de Sir Balfour y encomendó la traducción inglesa, hecha a sus expensas, a Mr. Harold Sunderland, el cual, con un perfecto dominio de ambas lenguas vertió fielmente y abrevió el texto de la edición castellana, suprimiendo, de acuerdo con el autor, buena parte del aparato crítico y documental, menos interesante para el gran público, y modificando el título del libro en términos que facilitasen su divulgación: *Islam and the Divine Comedy* (Londres, Murray, 1926).

No tardaron en aparecer en la prensa diaria española artículos destinados a anunciar esta versión inglesa y, naturalmente, de mero tipo divulgador más que crítico, en los que, después de recordar en resumen la tesis del libro y los lances de la polémica internacional por éste provocada, se encomiaba la patriótica y generosa iniciativa del Duque de Alba y las calidades de fidelidad y elegancia que la traducción reunía.

En el extranjero, tan sólo un trabajo de Werner Mullert, inserto en el *Zeitschrift f. Rom. Philologie* (Bd. 45, h, 2-3, año 1926) bajo el título *Östliche Züge in der «Navigatio Brendani»?*, es digno de somera mención para la historia de la polémica. En él renovaba su autor con nuevos datos la objeción, ya propuesta por Gabrieli, Parodi, Caballera y Hauvette en anteriores años, contra el origen islámico de algunos elementos escatológicos en la *Divina Comedia* y en sus precursores cristianos de occidente, porque tales elementos tienen sus remotos prototipos en otras escatologías orientales, las cuales bien pudieron pasar al occidente cristiano antes de Dante sin recurrir a imitación islámica. W. Mullert limitaba en dicho artículo el alcance de la objeción a una de las leyendas de viajes marítimos, la *Navegación de San Brandán* (cf. *sup.*, pp. 315-325), cuyos principales episodios eran y son, para mí, reflejo de leyendas islámicas, mientras que para W. Mullert éstas y aquella serían imitaciones paralelas de prototipos clásicos. Más arriba puede el lector repasar la respuesta que tales objeciones nos merecieron (cf. *sup.*, pp. 551-555).

AÑO 1927

La editorial *Voluntad* había encomendado a mi colega, el joven arabista E. García Gómez, una edición abreviada de mi obra que vió la luz en este año con el mismo título, *Dante y el Islam*, de la traducción inglesa, aunque independiente de ésta, por su volumen menor y más acomodado al gran público de lengua española, y redactada en un estilo nítido y sobrio con estricta fidelidad al original cuyos ejemplares eran ya muy raros en el mercado.

En este mismo año, 1927, la revista americana *The New Re-*

public (New York, marzo 16) insertaba en su *Spring literary section* (pp. 115-116) una reseña crítica de la traducción inglesa, debida a la discreta pluma de Jefferson B. Fletcher, el cual se mostraba propicio a la tesis en su conjunto, aunque señalando algunas reservas sobre contadas analogías concretas, acerca de algunas de las cuales repetía objeciones ya resueltas en mi *Historia y crítica de una polémica*, que Fletcher no parece haber conocido. Por esta razón y para hacer además el merecido honor a su juicio de conjunto, insertaré aquí traducido su artículo crítico, contestando brevemente en notas a las observaciones y reservas que lo documentan:

La obra en español, original de esta traducción, apareció en 1919. Su autor es profesor de árabe de la Universidad de Madrid y sacerdote católico. Siendo ésta su paternidad, causó no poco revuelo entre la grey dantófila, especialmente la de Italia, la tesis de que la literatura musulmana ofrecía modelos suficientes para la *Divina Comedia*. La hipótesis de que el supremo poeta nacional y católico fuera, en algún sentido, discípulo de los moros, era intolerable. Además, a los eruditos cuesta tanto como a los gobernantes el aceptar la rectificación de fronteras consagradas, sobre todo cuando el cambio impone la necesidad de aprender un nuevo y difícil idioma. Así no se ha quedado corto en la controversia. La presente traducción va dirigida francamente a un público más imparcial. Lástima sólo que no se haya hecho ninguna revisión. Hubiera sido fácil subsanar ciertos defectos del argumento, y especialmente una «tendencia algo general a dar a las coincidencias más fuerza de la que tienen».

Citaré algunos ejemplos tomados al azar. Al comparar la *Comedia* con el *Isrā'* o leyenda del milagroso viaje nocturno de Mahoma de Meca a Jerusalén, dice Asíñ que «la primera etapa en ambas leyendas comprende la subida de una montaña escarpada»; ciertas fieras impiden la subida de Dante; poco después se dice de éstas que en ambas leyendas «impiden el paso del peregrino hacia el infierno; su empeño es impeler a Dante hacia el infierno»¹. «Como en la *Divina Comedia*», dice Asíñ,

¹ Yo no dije eso (p. 106), sino que le cierran el paso, *al emprender su viaje hacia el infierno*. Nace el error quizá de la traducción inglesa (p. 66).

empieza Mahoma su *mi rāy* o ascensión, desde Jerusalén. Dante no sale de Jerusalén ¹. Como su prototipo musulmán, «tiene Dante que ser purificado tres veces en tres ríos distintos, antes de poder entrar en las mansiones celestes». Dante queda purificado la primera vez por el rocío y lejos de todo río ². Catón no lava el rostro de Dante con sus propias manos. Matilde y Stacio ³ no le sumergen en el *Leteo* y el *Eunoe*. Según Dante, por lo menos, no están los querubines próximos al trono divino ⁴. No se da mayor fuerza a una semejanza dudosa, representando al águila dantesca como constituida de miles de espíritus resplandecientes, formados de alas y rostros. El resplandor de los espíritus bienaventurados del Dante oculta todo rasgo, y no tienen alas ⁵. Las almas del limbo dantesco no conocen y tratan lo mismo a los bienaventurados que a los condenados — por atrayente que sea la idea refiriéndose al limbo ⁶. Las serpientes del infierno dantesco no devoran a los ladrones, sino que hay intercambio de naturalezas ⁷. Los relatos bíblicos y mitológicos sí que autorizan a Dante a situar en el infierno a los gigantes: en la mitología son presentados como rebeldes contra «Jove supremo», y los exégetas decían que eran «engendros de los diablos» ⁸. A los penitentes tardíos del Dante no se les castiga, reteniéndoles por tiempo indefinido fuera del lugar de expiación sino que el plazo de su prueba está exactamente determinado ⁹. No es cierto, por cómodo que sea, que no se dan detalles de la «relación geométrica» entre los tres círculos dantescos, símbolos de la Trinidad. Los círculos dantescos tienen que ser con-

¹ No es exacto. Cf. *Escat.*, 17, nota 1 y trad. ingl. 8, nota 2. Cf. Rossi, 140.

² Exacto; pero yo no dije eso, sino «en tres raudales de agua diferentes». Cf. *Escat.*, 65. El rocío de la hierba es agua en las manos de Catón o de Dante, pues quizá en esto último me equivoqué.

³ Exacto. Stacio no baña a Dante, sino que es bañado, a la vez que Dante, por Matilde.

⁴ Inexacto. Cf. D. C. Fraticelli, *Par.* XXVIII, 73-78 que lo dice así.

⁵ Inexacto. Cf. *Par.*, XVIII, 77: Volitando cantavano.

⁶ No soy yo quien lo asegure, sino Virgilio, que es del limbo. Cf. *Escat.*, 128.

⁷ Esa transformación está sólo en *Inf.*, XXV, 143, no en XXIV.

⁸ Los precedentes clásicos no coinciden con la pintura dantesca como los islámicos.

⁹ No dije yo eso, sino «largo tiempo». El error es de la trad. ingl. (117, *indefinitely*). Cf. *Escat.*, 184.

céntricos, porque si no lo fuesen, no serían «d'una contenenza», de un mismo contenido de espacio ¹.

Estas inexactitudes no es de suponer que sean deliberadas. En un caso, por lo menos, el de un cotejo muy importante, quita el autor franca, aunque equivocadamente, fuerza a su propio argumento: admite que en la concepción de la beatitud «Dante adoptó el criterio voluntarista, e Ibn 'Arabī el intelectualista» ². En el *Paradiso*, XXVIII, 106-114, profesa Dante explícitamente el criterio «intelectualista», o sea tomista ³. Sin duda es el entusiasmo el que de vez en cuando ciega al autor, o sea el excesivo ánimo que nace de una gran convicción. La misma confianza se deja ver en frases tan seguras de sí como éstas: «no se puede negar que ésta es copia»; o «indudablemente el modelo»; o «evidentemente una adaptación»; o «no cabe duda de que». A veces demuestra más de lo necesario: por ejemplo, si antes de Dante, Tundal refundió el limbo musulmán en forma cristiana, no necesitaría aquél acudir, como se afirma, a una fuente musulmana anterior» ⁴.

Sin embargo, el sabio español ha establecido una teoría que no deja de ser digna de atención. Requiere una investigación más detenida y acaso más crítica; pero sí la requiere. La probabilidad, según los antecedentes, es a favor y no en contra de su tesis. La apoyan dos hechos de importancia en la historia. Mientras que la iglesia cristiana desautorizaba la especulación imaginativa sobre la vida futura, se desbordaba la imaginación musulmana en tales fantasías. Los llamados precursores de la *Divina Comedia* en la literatura cristiana son bastante burdos y toscos; el islam, en cambio, ofrecía a Dante, en sus leyendas populares de extensa difusión y en las alegorías doctrinales de sus filósofos, un enorme volumen de material escatológico, de un extraño parecido al del gran poeta. También es cierto que esta literatura florecía en parte de Europa — en Sicilia y España —. El hecho de que el autor musulmán más allegado a Dante en espíritu y materia haya escrito sus obras en España con ante-

¹ Inexacto. Fraticelli (*Par.*, XXXIII, 117) dice: «d'una stessa contenenza, cioè d'una stessa misura». Luego no pueden ser concéntricos, si son de igual medida.

² Cf. Rossi, apud *Escat.*, 253, nota 2.

³ Olvidé ese pasaje, en efecto, pero di otros análogos. Cf. *Escat.*, 213, nota 3.

⁴ Si así fuese, Dante pudo imitar en tal caso lo islámico a través de fuente ya cristiana.

rioridad de una sola generación respecto de Dante, es significativo. Fué éste el poeta, filósofo y místico murciano Ibn 'Arabī.

Por curiosas e inquietantes que sean las anticipaciones que da Ibn 'Arabī de la *Divina Comedia*, acaso resulte más sugestivo aún el prototipo que, en doctrina y expresión, ofrece del «dolce stil nuovo». Fué el principal poeta de una escuela que tomó por tema el amor, concebido a la par como pasión violenta y como expresión de absoluta castidad. Este ideal, en cuanto significa negación de la naturaleza, exigía la forma trágica; en cuanto representa aspiración hacia lo superior a la naturaleza, la forma de exaltación espiritual. Ibn 'Arabī expresa ambos modos de sentir. Así lo hizo Guido Cavalcanti, el «primer amigo» de Dante, aunque insistiendo en lo trágico. Dante empieza a cantar en el tono trágico, pero pronto asciende a la «materia nueva y más noble» de la exaltación espiritual. Por una coincidencia curiosa, también Dante, en el *Convito*, contesta a los que le acusan de sensualismo, explicando sus canciones de amor como alegorías, exactamente igual que lo hizo Ibn 'Arabī en sus *Dajā'ir*, o *Tesoros*. Asíñ señala también casos en que el criterio dantesco corresponde al de Ibn 'Arabī en las esferas más elevadas de la metafísica y hasta de la teología, si bien es imposible siquiera abordarlos en los límites de la presente crítica.

Una cosa es evidente: deben traducirse los más importantes entre estos documentos musulmanes, y sobre todo, las obras principales de Ibn 'Arabī. Para todos los que se propongan hacer un estudio serio del Dante, puede resultar preciso un conocimiento del árabe, aunque es probable que además exijan otras y nuevas pruebas. Si no quieren ir hasta Mahoma, habrá que llevar a Mahoma hasta ellos.

AÑO 1928

En la revista *Stimmen der Zeit* (bd. 115, h. 12, pp. 451-453), el romanista Jacob Overmans, S. J., profesor de Friburgo (Alemania), que ya en 1920 había expresado en la misma revista su franca adhesión a la tesis, aprovechaba ahora la ocasión de reiterarla incidentalmente, al trazar un paralelo entre Tolstoi, Fogazzaro e Ibn 'Arabī.

AÑO 1929

El eminente romanista holandés Salverda de Grave, que en 1919 habíase adelantado a defender mi tesis en la revista *Gids*, de Groninga, asociado al patriarca de los arabistas holandeses Snouck Hurgronge (cf. *sup.*, p. 486), volvió en esta fecha a exponer su juicio favorable con motivo de la versión inglesa, para dar a los lectores de la revista *Neophilologus* (Groninga y La Haya 1929, p. 140) breve noticia de la aparición de aquélla, que hace más accesible — decía — «uno de los trabajos más importantes que hayan sido escritos en el dominio de nuestros estudios, y que es, al mismo tiempo, un modelo de exposición y de demostración».

En este mismo año, el príncipe de los arabistas rusos, Ignacio Kratskovsky, insertaba en *Mémoires du Comité des Orientalistes* (IV, 1929, fasc. 1) un extenso artículo (32 pp.) titulado *Un demi siècle d'études arabes en Espagne*, en el cual hacía breve historia de la polémica y reiteraba su adhesión, que en 1925 había expresado ya en términos nada dudosos, calificando nuestra obra de «epochemachenden Buche» en la revista alemana de Leipzig, *Islamica*.

AÑO 1930

Un ilustre arabista danés, J. Ostrup, que al aparecer nuestro libro en 1919 no había intervenido en la polémica, hízolo con ocasión de la versión inglesa de aquél, insertando en la revista *Littréris*, (vol. VII, n.º 2, septiembre de 1930) una extensa noticia (pp. 130-136), de la cual traducimos los siguientes pasajes que expresan su opinión favorable a la tesis. Tras haber expuesto las objeciones principales de los adversarios a ella, dice:

Pero éstas son pequeñeces, en comparación con la aplastante y casi mágica impresión de la obra entera. La más rigurosa deducción lógica y una sobreabundante erudición han construido una indestructible cadena de pruebas; el número de detalles exactamente coincidentes en ambos círculos de ideas es tan grande, que toda sospecha de casualidad debe ser

eliminada. Y con la misma precisión y claridad demuestra que las representaciones de ultratumba en cuestión eran indígenas en el islam, mucho antes de que se presentasen en cualquier otra parte; si debe, pues, admitirse una originaria unidad de fuentes, habría que buscarla, por tanto, en el dominio de los musulmanes.

Así como los investigadores italianos de Dante se resisten vivamente contra la idea de que el gran florentino no sea original hasta en sus menores detalles, es una satisfacción para el autor español del libro a que nos referimos, que un español, aunque musulmán, tenga parte en la grandeza poética de un Dante Alighieri. También la ciencia tiene su patriotismo local. Para nosotros, tales consideraciones nos son indiferentes; nos basta que esté probado, de un modo científico, correcto, que la descripción de los mundos de ultratumba en la poesía de Dante se funda en antiguos círculos de ideas de origen mahometano. Con una gran cantidad de detalles (que, como queda dicho, excluye toda idea de casualidad), están destacadas las semejanzas de la descripción mahometana del infierno y del paraíso con la de Dante; está demostrado, más adelante, que la primera es la más antigua y que no hay ninguna fuente extraña común de la que ambas hubieran podido derivar; y, finalmente, se hace ver cómo fué posible que se estableciese relación entre los dos círculos de pensamiento. Así, pues, queda cerrada la irrompible cadena de pruebas.

Tanto en el mundo espiritual como en el material, se va haciendo cada vez más claro que la historia de la cultura humana es una historia de préstamos: en la historia del arte, en la historia de las costumbres, y también en la historia de las ideas literarias, en todas partes resalta lo mismo: que cada generación de la humanidad cambia poco la materia transmitida y añade poco a ella. Y aquí tenemos un nuevo ejemplo de que esta ley no sufre ninguna excepción, ni aun para los más grandes espíritus. Redunda en honor del sabio autor español Asín Palacios y en su más alto elogio, el haber sido el primero en conocer con penetración que esta ley de los préstamos se cumple, incluso para el gran Dante, y en haber establecido después pruebas suficientes, reunidas y sistematizadas con la más rica erudición.

En la revista *Studi Medievali* (Torino, vol. III, 1930), un romanista inglés, C. H. Grandgent, insistía en adoptar análoga

actitud a la de W. Mullert y de otros dantistas que atribuyeron las semejanzas entre las escatologías islámica y dantesca a derivaciones, paralelas e independientes, de un origen común cristiano preislámico. A los diez años de publicada la primera edición de mi libro, y a los seis de haber visto la luz en castellano y francés mi respuesta a las objeciones de mis adversarios, y cuatro años después de la traducción inglesa, todavía ignoraba Grandgent cuán recusables habíase demostrado eran tales objeciones, no sólo a juicio mío, sino también a juicio de eminentes críticos que intervinieron en la polémica. En la revista *Al-Andalus*, I [1933], pp. 451-453, reproduje someramente la respuesta que desde 1924 habían merecido tales críticas, señalando además las fuentes a que Grandgent podía y debía haber acudido para ahorrárselas.

En este mismo año 1930, reproducía el conocido medievista italiano Bruno Nardi las reservas que ya en 1923 había hecho sobre el origen islámico de la localización dantesca de ambos paraísos, terrestre y celestial, que él prefería explicar por fuentes bíblicas y clásicas (cf. *sup.*, p. 507). De nuevo insertaba, digo, tales reservas en su libro *Saggi di filosofia dantesca* (Milano 1930), cuyo último ensayo se titula *Il mito dell'Eden* (pp. 347-374). No ofrece novedad alguna todo cuanto en estas páginas repite B. Nardi para preferir los modelos clásicos y bíblicos a los islámicos, pues ni yo ni nadie ha negado que el islam dependa del texto bíblico para la narración del hecho escueto del pecado original, de su escenario y de la localización de éste; pero los concretos pormenores descriptivos que en ambas escatologías islámica y dantesca se emplean para acomodar las narraciones bíblica y clásica a la entrada de las almas en aquella morada de ultratumba, es difícil encontrarlos en dichos remotos modelos anteislámicos con la exactitud y riqueza descriptiva de conjunto que ofrecen las leyendas musulmanas. El mismo B. Nardi parece darse cuenta de la fuerza que tiene esta analogía de conjunto, cuando cierra su estudio con estas palabras:

La grande importancia de la obra [de Asín] no estriba aquí [en los casos particulares], sino más bien en haber recogido e ilustrado un precioso material legendario que atestigua una profunda afinidad entre las representaciones fantásticas del mundo islámico y las del cristianismo.

AÑO 1933

Con motivo de una traducción en prosa árabe de la *Divina Comedia*, redactada por el profesor Abbud Abi Raschid Bey [sic], ciudadano italiano, nativo del Líbano y residente en Trípoli de África, el diario romano *Il lavoro fascista* (29 de septiembre de 1933) insertaba un artículo de S.-A. Luciani, con el título *Dante e l'Islam*, en el cual planteaba de nuevo su autor la cuestión de las influencias islámicas sobre la *Divina Comedia*, analizando someramente y aceptando sin reserva algunas de las más salientes analogías demostradas en mi obra y que no pueden, a su juicio, desestimarse, «aunque no quepa documentar — dice — de qué modo Dante llegó a conocer las fuentes árabes». Aludía luego de pasada a la impresión que la tesis produjo, por su doctrina y rigor lógico, en los dantistas, «los cuales — añadía — consideraron el libro como una acusación de plagio... Ellos, que atribuyen a gloria de Dante las más insignificantes derivaciones de textos bíblicos y clásicos, encontraban, en cambio, que aminoraba la gloria de Dante el haber utilizado fuentes islámicas». Dada cuenta rápida de la polémica y de los principales argumentos adversos a la tesis, insistía por fin en disipar el temor de los dantistas a empañar la fama del divino poeta con la acusación de plagio por haber callado las fuentes que utilizó. Y decía a este propósito:

Dejemos estar la idea del plagio, que es cosa ignota en la Edad Media, época en la que cada cual toma lo que le place doquiera se encuentre. Dicho se está además, que, aunque así fuese, no habría por qué esconder la verdad, sólo por respeto a Dante. Sería más bien el caso de decir con toda propiedad: «Amicus Plato, sed magis amica veritas.»

Lástima que Luciani, para explicar de alguna manera el silencio de Dante, recurra luego a la extravagante hipótesis, defendida por Guénon ¹, según la cual, si Dante procuró ocultar su dependencia de Ibn 'Arabī, fué porque las doctrinas de éste dieron ori-

¹ Cf. *L'Ésoterisme de Dante* par René Guénon, París, 1925.

gen a varias cofradías islámicas en oriente, que estaban en relación con las Órdenes de caballería de la Europa cristiana [?]. De todos modos, pasando por alto esta cuestión adjetiva e insignificante, Luciani pisa terreno más firme cuando concluye diciendo:

Pero aquí no se trata de plagio, sino más bien de un sincretismo poético que aumenta, si cabe, la grandeza de Dante. Como Alberto de Colonia y Tomás de Aquino se apropiaron todo el aparato filosófico de los peripatéticos y de los comentaristas judíos y musulmanes para formar un sólido sistema de ortodoxia católica, así también Dante se apropió todos los elementos escatológicos del Islam para componer un poema que debe ser considerado no sólo como el poema sacro de la cristiandad, sino como el *Libro* que resume y refleja toda la cultura del mundo mediterráneo.

AÑOS 1936-1937

Hacia estas fechas publicó el ilustre escritor italiano Giovanni Papini su libro *Dante vivo*, en el cual, aunque incidentalmente y con reserva, aludía a nuestra tesis declarando: (p. 37) que Dante «se nutre del Antiguo y del Nuevo Testamento, pero no desdeña tal vez [*tal volta*] servirse también de tradiciones musulmanas»; (p. 47) que «nutrido de tantas diferentes culturas», no dejó de recurrir para demostrar su tesis (p. 280) «a principios averroístas..., a la doctrina averroísta de las dos verdades»; y confesando finalmente (pp. 250-257) que «la sublimación casi divina de Beatriz es extraña al cristianismo y sin precedentes en la poesía de todos los pueblos».

AÑO 1941

Los cinco lustros, ya bien corridos desde 1919 en que nuestra tesis vió la luz, eran más que suficientes para que el libro hubiese perdido actualidad y se apagasen los ecos de la ruidosa polémica que levantó. Sólo en los libros de historia literaria es de pensar que quede siempre alguna constancia de aquélla, al tratar de la originalidad de Dante y señalar sus fuentes o al menos sus precursores.

Por eso es más digna de nota la excepción a esa eterna ley del «todo pasa» que ofrece en este año el libro del académico francés Louis Gillet, titulado *Dante* (París, Flammarion, 1941), cuyo capítulo III, «Dante et l'Islam», está dedicado enteramente a resucitar nuestra tesis, exponiendo con gran fidelidad, aunque en rápido pero brillante resumen, los argumentos que la justifican, para declarar su franca adhesión a ella en estos calurosos términos que servirán de epílogo a nuestra crónica:

Yo no tengo la fortuna de ser un orientalista; pero la demostración del autor brilla por su evidencia. Su libro es el más importante de la literatura dantesca, el único que haya hecho dar un paso para el conocimiento del poeta. Se ha negado la tesis de Asín; pero jamás se la ha refutado... Esta máquina magnífica [la arquitectura de la *Divina Comedia*] nada tiene personal de Dante. Él se la encontró ya completamente montada. Yo no creo disminuir con esta exposición el mérito de Dante... Para muchos italianos [sin embargo], iniciativas de este linaje confinan con el sacrilegio. A sus ojos, el libro de Asín Palacios constituye un crimen de lesa majestad. Se ha organizado en su derredor la conspiración del silencio. ¿Pero es que quedó deshonrado Dante por haber bebido en otras fuentes que en fuentes clásicas? Para mí, yo lo encuentro, cabalmente por eso, todavía más grande... Dante se levanta así en la encrucijada de los siglos y de las rutas del universo: entre el mundo antiguo y el moderno, en el encuentro o la soldadura de dos Edades. ¿Es pues, por ventura, aminorar su importancia el añadir a esta perspectiva la de la unión en él del mundo cristiano y del musulmán, del occidente y del oriente...?

INDICE

	<u>Págs.</u>
Introducción.....	471
Catálogo de las críticas por orden alfabético de autores.....	473

I

HISTORIA DE LA POLÉMICA

Año 1919.....	484
Año 1920.....	488
Año 1921.....	491
Año 1922.....	504
Año 1923.....	506

II

CRÍTICA DE LA POLÉMICA

I. Críticas, mutuamente contradictorias, basadas en la cantidad y calidad de las analogías islámico-dantescas.....	511
II. Críticas basadas en supuestas deficiencias de mi demostración.....	518
III. Críticas basadas en hipótesis diferentes de la mía para explicar las analogías islámico-dantescas.....	551
Anejo I. — Respuestas a objeciones sobre puntos concretos.....	563
Anejo II. — Adiciones y enmiendas a puntos concretos.....	575
Anejo III. — Adiciones a la historia de la polémica.....	589

INSTITUTO BENITO ARIAS MONTANO

PUBLICACIONES DE LAS ESCUELAS DE ESTUDIOS ÁRABES
DE MADRID Y GRANADA

AL-ANDALUS

Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada. Se publica en fascículos semestrales formando cada año un volumen de unas 500 páginas, con láminas sueltas. Precios de suscripción: en España, 30 ptas.; en el Extranjero, 4 dólares. Publicados los volúmenes I, II, III, IV, V, VI y VII.

SERIE A:

EL CANCIONERO DEL ŠEIJ, NOBILÍSIMO VISIR, MARAVILLA DEL TIEMPO, ABŪ BAKR IBN ʿABD AL-MALIK ABEN GUZMÁN [IBN QUZMĀN], por A. R. Nykl. En 4º, III + 17 + 465 páginas, 32 ptas. en España; en el Extranjero, certificado, 4 dólares.

LA ESPIRITUALIDAD DE ALGAZEL Y SU SENTIDO CRISTIANO, por Miguel Asín Palacios. Tomo I, en 4º, 532 páginas; tomo II, 565 páginas; tomo III, 303 páginas; tomo IV, «Crestomatía algazeliana», 395 páginas; a 30 pesetas cada uno en España; en el Extranjero, certificados, a 4 dólares.

LIBRO DEL AJEDREZ, DE SUS PROBLEMAS Y SUTILEZAS. De autor árabe desconocido. Sacado del ejemplar único, existente en el Museo Británico. Texto árabe, traducción, comentario, vocabulario y notación algebraica por F. M. Pareja. Dos tomos en 4º, de VIII + 260 + 167 páginas, el primero, y CXXXII + 248, con tres reproducciones separadas y un cuadro plegado. el segundo. En España, certificados, 52 ptas. En el Extranjero, 6 dólares. *No venden tomos sueltos.*

EL RENACIMIENTO DEL ISLAM, POR A. MEZ. Traducción del alemán por Salvador Vila. En 4º, VIII + 643 páginas, 32 ptas. en España; en el Extranjero, certificado, 4 dólares.

CONTRADICCIÓN DE LA FE CRISTIANA, DE IBRAHIM TAIBILI (JUAN PÉREZ). Edición anotada y estudio de la obra de un poeta morisco por Jaime Oliver Asín (en preparación).

SERIE B:

VIDAS DE SANTONES ANDALUCES. LA «EPÍSTOLA DE LA SANTI-DAD» DE IBN ʿARABĪ DE MURCIA, por *Miguel Asín Palacios*. En 8º, 202 páginas, 8,50 ptas. Extranjero, certificado, 1,15 dólares.

ELOGIO DEL ISLĀM ESPAÑOL (RISĀLA FĪ FAḌL AL-ANDALUS) DE AL-ŠAQUNDĪ (ABŪ-L-WALĪD ISMĀʿĪL IBN MUḤAMMAD). Traducción española por *Emilio García Gómez*. En 8º, 123 páginas, 4,50 ptas. Extranjero, certificado, 0,60 dólares.

EL FILÓSOFO AUTODIDACTO (RISĀLAT ḤAYY IBN YAQẒĀN) DE IBN ṬUFAYL. Nueva traducción española por *Ángel González Palencia*. En 8º, 202 páginas, 5,50 ptas. Extranjero, certificado, 0,70 dólares.

CONTRIBUCIÓN A LA TOPONIMIA ÁRABE DE ESPAÑA, por *Miguel Asín Palacios*. En 8º, 156 págs., 7 ptas. Extranjero, certificado, 0,85 dólares.

SERIE C:

LOS DOCUMENTOS ÁRABES DIPLOMÁTICOS DEL ARCHIVO DE LA CORONA DE ARAGÓN. Editados y traducidos por *Maximiliano Alarcón Santón y Ramón García de Linares*. En folio, XII + 440 páginas, 60 ptas. Extranjero, certificado, 6,50 dólares.

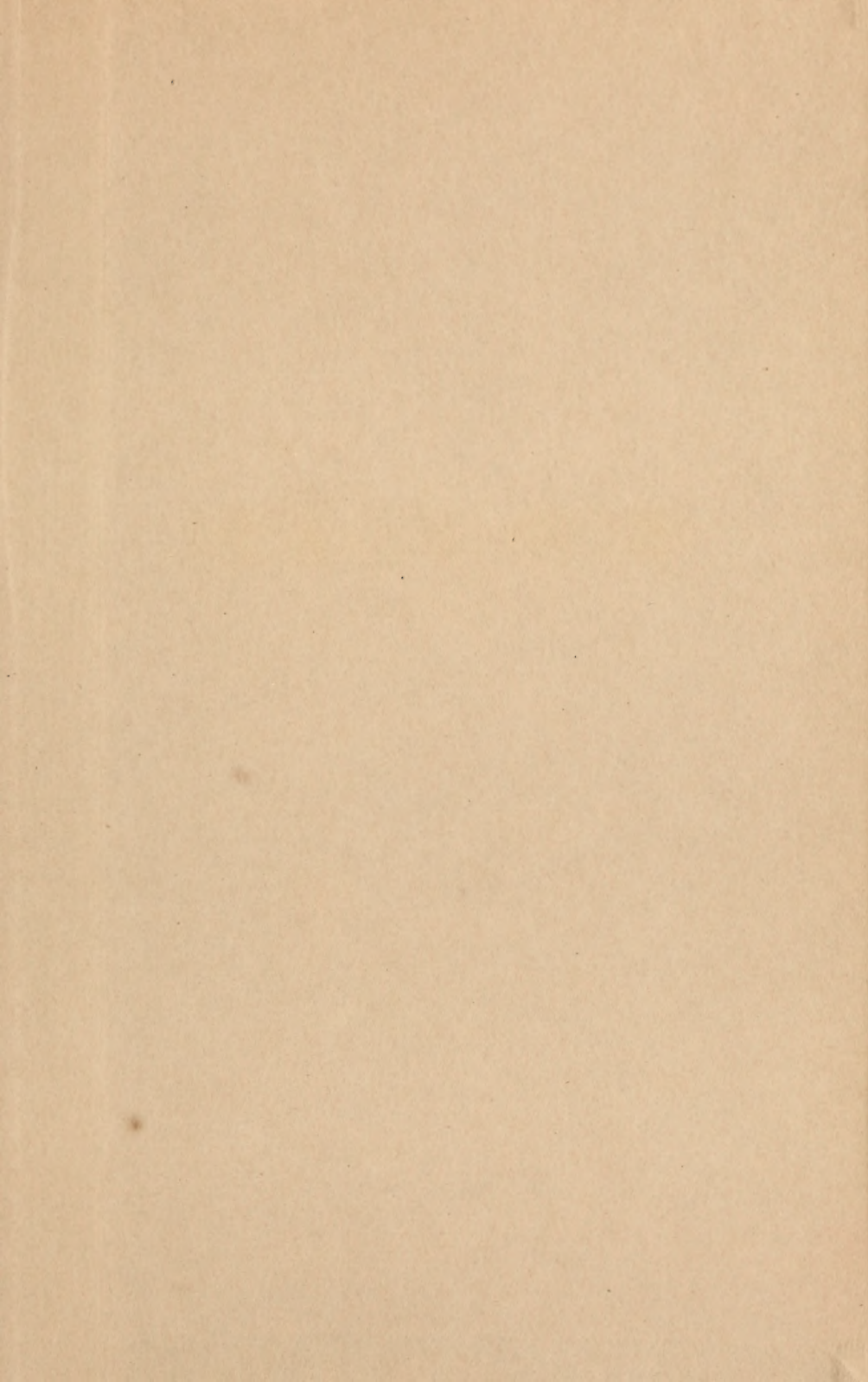
OTRAS PUBLICACIONES

CRESTOMATÍA DEL ÁRABE LITERAL CON GLOSARIO Y ELEMENTOS DE GRAMÁTICA, por *Miguel Asín Palacios*. En 4º, 200 páginas, 20 pesetas. Extranjero, certificado, 2,50 dólares.

RISĀLAT AL-QUDS, DE IBN ʿARABĪ DE MURCIA. Texto árabe. Edición de *Miguel Asín Palacios*. En 8º, 72 págs., 5 ptas. Extranjero, certificado, 0,60 dólares.

LA ESCATOLOGÍA MUSULMANA EN LA DIVINA COMEDIA, seguida de HISTORIA Y CRÍTICA DE UNA POLÉMICA (segunda edición), por *Miguel Asín Palacios*. En 4º, XVI + 616 páginas.

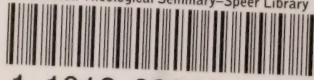
Todas las obras anunciadas se pueden pedir, acompañando su importe, a la Secretaría del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Medinaceli, 4. Madrid (España).



PQ4419 .E7A83

La escatología musulmana en la Divina

Princeton Theological Seminary-Speer Library



1 1012 00080 9899